

Technická univerzita v Liberci
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: Českého jazyka a literatury
Studijní program: Učitelství pro základní školy
Kombinace: český jazyk-německý jazyk

**TYPOLOGIE FAKULTATIVNÍCH SUBJEKTŮ V PRÓZÁCH
VLADIMÍRA KÖRNERA
(S PŘIHLÉDNUTÍM KE KOMPOZICI)
TYPOLOGY OF OPTIONAL SUBJECTS IN PROSES OF
VLADIMÍR KÖRNER
(WITH TAKING ACCOUNT OF THE COMPOSITION)
TYPOLOGIE FAKULTATIVER SUBJEKTEN IN VLADIMÍR
KÖRNER'S PROSAISCHEN WERKEN
(MIT DER BEACHTUNG DIE KOMPOSITION)**

Diplomová práce: 01-FP-KČL- 032

Autor:
Martina ŠIKOVÁ

Podpis:

Adresa:
Písecké předměstí 1301
399 01, Milevsko

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek
Počet

stran	slov	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
77	20 003	0	0	34	0

V Liberci dne: 10. 5. 2006

Prohlášení

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

V Liberci dne: 10. 5. 2006

Martina Šiková

.....

Poděkování:

Děkuji členům Katedry českého jazyka a literatury, zejména pak vedoucímu diplomové práce Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za cenné rady a připomínky.

TYPOLOGIE FAKULTATIVNÍCH SUBJEKTŮ V PRÓZÁCH VLADIMÍRA KÖRNERA (S PŘÍHLÉDNUTÍM KE KOMPOZICI)

ŠIKOVÁ Martina

DP–2006

Vedoucí DP: Mgr. Jiří Chocholoušek

Resumé

Diplomová práce se zabývá prozaickými texty Vladimíra Körnera, tematicky se vztahujícími k období 2. světové války. Práce si klade za cíl typologizovat postavy, které v daných prózách vystupují. Následně se zaměřuje na kompozici a jazykový styl Vladimíra Körnera. V poslední části diplomové práce se nahlíží na tato díla jako na díla baladická. Körnerovy knihy jsou jazykově i kompozičně vytříbené, poukazují na osud člověka poznamenaného válkou.

TYPOLOGY OF OPTIONAL SUBJECTS IN PROSES OF VLADIMÍR KÖRNER (WITH TAKING ACCOUNT OF THE COMPOSITION)

Summary

This Diploma Thesis deals with proses of Vladimír Körner, referring to the theme of the Second World War. It sets itself an aim to typology the characters, which perform in selected proses. It focuses subsequent on the composition and language style of Vladimír Körner. In a last part of the Diploma Thesis looks at these works like at balladic works. The books of Körner are language and composition preened, they refer to a human fate branded of the war.

TYPOLOGIE FAKULTATIVER SUBJEKTEN IN VLADIMÍR KÖRNER'S PROSAISCHEN WERKEN (MIT DER BEACHTUNG DIE KOMPOSITION)

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit Vladimír Körners prosaischen Texten, die sich auf das Thema des zweiten Weltkriegs beziehen. Sie setzt sich zum Ziel, die Figuren zu typologieren, die in gegebenen Texten auftreten. Sie konzentriert sich folgend auf die Komposition und den Sprachstil von Vladimír Körner. Im letzten Teil der Diplomarbeit werden diese Werke wie balladische Werke betrachtet. Körners Bücher sind sprachlich sowie in der Komposition verfeinert, sie weisen auf das Schicksal des durch den Krieg bezeichneten Menschen hin.

Obsah:

1. ÚVOD	8
1.1. Vladimír Körner a jeho tvorba	9
2. DOBA A DÍLO	11
2.1. Postavy Körnerových próz	13
2.2. Prostředí zobrazované v Körnerových prózách	25
3. KOMPOZICE KÖRNEROVÝCH PRÓZ	27
3.2. Rámec	28
3.3. Titul	29
3.4. Motto	29
3.5. Prolog a epilog	31
3.6. Úvod	31
3.7. Začátek a konec textu	32
3.8. Kapitola	34
3.9. Odstavec	35
3.10. Věta	36
3.11. Grafická kompozice	37
3.12. Narativ	39
3.13. Kontinuita a diskontinuita	44
3.14. Syžet a fabule	46
3.15. Řeč postav	47
3.16. Jména postav	49
4. STYL SLEDOVANÝCH KÖRNEROVÝCH PRÓZ	50
4.1. Jazykové umělecké prostředky, lyrizace vyprávění	50
4.2. Syntaktické umělecké prostředky	53
4.3. Užití němčiny	55
5. BALADIČNOST KÖRNEROVÝCH PRÓZ	58
5.1. Definice balady a její podstata	58
5.2. Körnerovy prózy jako druh prozaické balady	60

5.3. Dialog	69
5.4. Dramatičnost děje	70
6. ZÁVĚR	73
7. LITERATURA	75

1. ÚVOD

Při výběru tématu své diplomové práce, v níž se pokouším typologizovat fakultativní subjekty v prózách Vladimíra Körnera s tematikou 2. světové války, a to konkrétně v prózách Střepiny v trávě, Slepé rameno, Adelheid, Zánik samoty Berhof a Zrození horského pramene, jsem vycházela z faktu, že naší literární vědě chybí dílo, jež by se touto problematikou systematicky zabývalo. Zvolila jsem si právě prózu Vladimíra Körnera, která mě upoutala jak svými náměty, tak způsobem zpracování a charakterizačním mistrovstvím autora. Tematika 2. světové války a poválečného období mě zajímá z důvodu psychologického, obecně lidského, a dále pak je mi tato problematika velice blízká vzhledem k mému studijnímu oboru.

V průběhu práce jsem si uvědomila, že Körnerovy fakultativní subjekty - postavy - jsou těsně svázány se stavbou celého literárního díla. Je proto nutné pohlížet na ně jako na její nedílnou součást, neboť všechny složky literárního díla se navzájem ovlivňují. Následně jsem tedy svoji práci rozšířila o pohled na celkovou kompozici Körnerových próz. S tragickým konfliktem mezi jedincem a válkou souvisí další charakteristický rys Körnerových děl – baladičnost. Považovala jsem proto za důležité dotknout se v návaznosti na kompozici literárního díla i této problematiky.

Oporou mé diplomové práce se staly literárně teoretické práce Daniely Hodrové ...na pokraji chaosu..., Lubomíra Doležela Narativní způsoby v české literatuře a Franze K. Stanzela Teorie vyprávění.

V první kapitole typologicky vymezuji Körnerovy postavy a zabývám se otázkou, jak jsou postavy jeho děl ovlivněné válkou a jak je zobrazeno prostředí v daných prózách.

Druhá kapitola se věnuje kompozici Körnerových próz. Zaměřuje se na rozbor narativního způsobu jeho vyprávění.

Körnerova tvorba se vyznačuje poetičností, obrazností, lyričností a patetičností. Proto uvádím ve třetí kapitole několik poznámek k jazykovému stylu

Körnerových děl. Zaměřuji se na obrazná pojmenování a syntaktické umělecké prostředky.

Ve čtvrté kapitole diplomové práce analyzuji zmíněné Körnerovy prózy jako druh prozaické balady. Snažím se dokládat, jak se v nich uplatňují jednotlivé baladické motivy a jak jsou naplňovány forma a podstata balady.

Ve své diplomové práci nesleduji jednotlivá díla v jejich chronologickém sledu, ale podle uvedených problémových okruhů, které spolu vzájemně souvisejí.

1.1. Vladimír Körner a jeho tvorba

Vladimír Körner, prozaik, filmový scénárista a dramaturg, se narodil 12.10. 1939 v Prostějově. Dětství prožil v Uhřetěvsi u Kojetína. Zde jeho otec, vedoucí odbojové organizace, padl na samém sklonku druhé světové války, 7. května 1945. Po válce se s matkou odstěhoval do Zábřehu na severní Moravě. Vystudoval průmyslovou školu filmovou v Čimelicích (maturoval r. 1958) a potom dramaturgii na filmové fakultě Akademie múzických umění v Praze (absolvoval r. 1962).

Už během studia (od r. 1961) byl zaměstnán jako dramaturg Filmového studia Barrandov, kde působil od r. 1970 jako scénárista. Časopisecky publikoval od r. 1965 v Rudém právu, Filmu a době, Průboji, Sešitech pro literaturu a diskusi, Plameni, Textech a jinde. Od r. 1991 je spisovatelem z povolání. Do dnešní doby vydal tyto knihy: Střepiny v trávě (1964), Slepé rameno (1965), Adelheid (1967), Písečná kosa (1970), Zánik samoty Berhof (1973), Údolí včel (1978), Zrození horského pramene (1979), Podzimní novely (1983), Lékař umírajícího času (1984), Post bellum 1866 (1986), Anděl milosrdenství (1988), Život za podpis (1989), Psí kůže (1991), Smrt svatého Vojtěcha (1993), Oklamáný – Der Betrogene (1994), Odváté novely (1995), Krev zmizelého (2005). V roce 2002 byl čtenářům představen první svazek chystaného projektu Spisů Vladimíra Körnera obsahující novely Psí kůže (Huncleder) a Kámen nářku, v roce 2005 pak další svazek obsahující novelu Střepiny v trávě a román Slepé rameno.

Na vlastní náměty napsal scénáře více než dvaceti realizovaných středometrážních a celovečerních filmů, televizních inscenací a televizního seriálu (např. Čas jeřabin, Údolí včel, Adelheid, Svědek umírajícího času, Der Lebensborn – Pramen života, Krev zmizelého). Jako scénárista spolupracoval např. s F. Vláčilem, K. Kachyňou, M. Lutherem, J. Svobodou, J. Majewskim, A. Moskalykem, v poslední době pak výhradně s M. Cieslarem.

V roce 1989 obdržel titul zasloužilého umělce za osobitý přínos filmu, literatuře a televizní tvorbě, v roce 1994 cenu Prix Europa Berlin za scénář Anjel milosrdenství, v roce 1995 cenu nadace Českého literárního fondu za román Oklamáný. V roce 2002 získal Cenu Vladislava Vančury.

2. DOBA A DÍLO

Období 2. světové války a období těsně poválečné zobrazuje Vladimír Körner nejčastěji. On sám se narodil v r. 1939, byl tedy v letech okupace dítětem. Jeho obraz této doby má v popředí momenty, které mu zřejmě zvlášť ostře utkvěly v paměti: „Tvrdí se, a je to asi pravda, že zážitky z dětství jsou rozhodující pro rozvoj osobnosti (i takzvaně umělecké). A mé rané dětství poznamenala válka. 7. května 1945 padl v boji proti nacistům můj otec. Byl vedoucím vojenské organizace v Kojetíně, která od čtyřiačtyřicátého roku patřila k 1. partyzánské brigádě Jana Žižky. S cínovou rakví a jeho vyznamenáními jsme se vrátili do Sudet, odkud pocházel. Myslel jsem, že jsem se s tím už trochu vypořádal, ale toto téma se mi stále vrací,“ napsal V. Körner.¹ Tento klíčový osobní tragický zážitek, stejně jako atmosféra prvních měsíců po osvobození v květnu 1945, se v mnoha obměnách a variacích vrací v řadě Körnerových próz. Motiv nesmyslné a zákeřné smrti na prahu svobody se objevuje především v novele Zrození horského pramene, která má nepochybně silné autobiografické rysy. Je již konec války (7. 5. 1945), v Remeši bylo podepsáno příměří, ale zbylí němečtí vojáci se nechtějí vzdát a snaží se toho ještě co nejvíce zničit. „V lukách a rozvodněných korytech zbyli ještě vojáci poražené armády odhodlaní tak dlouho zabíjet, dokud nebudou zabiti sami. Dva dny se k nim sypaly z oblohy letáky vyzývající ke kapitulaci, tihle je nezvedli. Útočnými noži si ukrajovali poslední skrojky plesnivého chleba, poslední příděly salámu a kořalky... Zbylí vrazi!“²

Mezi události po skončení 2. světové války, které se stávají námětem Körnerových próz, patří také řádění skupin wehrwolfů – vlkodlaků v pohraničních lesích severní Moravy. Byly to skupiny záškodníků a fanatických nacistů, příslušníků SS a Hitlerjugend, odmítajících uznat kapitulaci třetí říše. Toto téma tvoří jednu dějovou linii baladické novely Zánik samoty Berhof. Berhof ležel někde v okolí Branné na úpatí Jeseníků a „zánik“ ho potkal právě v prvních podzimních a

¹ Körner, V.: Povinností autora je nenudit. Mladá fronta 36, 1980, č. 79, s. 3.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 221-222.

zimních měsících po válce. Zatímco všude jinde už je mír, i v nedalekém městečku Kolštejně, v lesích se stále ukrývá nebezpečí v podobě wehrwolfů, kteří mají v úmyslu přečkat blížící se zimu právě na této nepřístupné samotě. Na scénu vstupuje trojice wehrwolfů a na druhé straně trojice obyvatel Berhofu. U Habigera, který s šestnáctiletou dcerou Ulrikou právě pochoval ženu a přijal pod střechu Tyldu, ženu lehkých mravů, se usídlí skupina tzv. vlkodlaků. Tvoří ji podivná jeptiška Salome se záslužným válečným křížem a dva mladí Němci. Prvním je Karleman, krutě zabíjející na potkání, plný nenávisti a zloby. Druhý je mladý chlapec Erich, který je vážně nemocný. Konflikt se však neodehrává jen mezi wehrwolfy a obyvateli Berhofu - zasahuje československé vojsko, jež zastupuje mladý poručík.

Podobná skupina se skrývá v hlubokých lesích v novele Zrození horského pramene. Je objevena hlavním hrdinou – malým chlapcem Ondrou a jeho přítelem Bartlem – a zneškodněna také vojskem. Situace je o to složitější, že Alfréd Bartl byl Němec, který ale stál proti svým – nesouhlasil s připojením Sudet k Německu, vlastní žena ho udala, děti se ho veřejně zřekly, a pak byl vězněn v koncentračním táboře. Jeho žena poté uprchla s jiným Němcem za hranice, starší syn padl a mladší syn Rudi se vrací domů právě se skupinou wehrwolfů. Bartl velice touží po synově návratu a záchraně, ale přesto svým udáním zapříčiní jeho smrt.

Do této doby je situován také děj prvního Körnerova díla, novely Střepiny v trávě. Výstižným způsobem jsme uvedeni do situace zprávami (jakoby z nějaké kartotéky) o osudech hrdinů – otec Rudolf Vlácil byl r. 1942 popraven Němci, matka Marie Vlácilová byla za války vězněna v ženské trestnici, vrátila se zpět do vlasti, dcera Klára byla dána na převýchovu do Německa a je nezvěstná. Potom už se odvíjejí samotné osudy jednotlivých hrdinů.

Také děj novely Adelheid se odehrává bezprostředně po válce, na podzim a začátkem zimy 1945 v severomoravské a pohraniční obci Schwarzbach – Černá Voda. Osamělý poručík v záloze Viktor Chotovický, který válku strávil jako příslušník pozemního personálu anglického letectva, se po incidentu s hlídkou revoluční gardy ve vlaku dostane na místní četnickou stanici. Nakonec vyjde

najevo, že Viktor sem byl poslán, aby provedl evidenci polorozkradeného majetku zdejšího významného nacisty, továrníka Alfréda Heidenmanna, jenž má být popraven. Na výpomoc mu do Heidenmannovy vily přichází z internačního tábora Němka, o které se Viktor dovídá, že je to Heidenmannova dcera Adelheid. Vzniká mezi nimi zvláštní intimní vztah, který ho odcizuje ostatním obyvatelům městečka. Adelheid s Viktorem ale zůstávají na půli cesty ke sblížení, Adelheid nedokáže překonat pudovou nenávist k Viktorovi a před transportem do Olomouce po posledním rozhovoru s Viktorem volí raději sama smrt oběšením.

2.1. Postavy Körnerových próz

Pod termínem literární postava si představujeme takový prvek literárního epického díla, který prostupuje všechny jeho roviny a složky a velmi zřetelně ukazuje na propojenost všech jeho prvků. Vystupuje jako dynamický komplex motivů. Vztahy mezi hlavními postavami jsou komponovány podle povahy syžetu, vedlejší postavy často charakterizuje vztah k postavám hlavním.¹ „Postavu tvoří slovně tematický komplex, realizující se v textu určitým souborem textových jednotek. Některé z těchto jednotek se v textu vyskytnou zpravidla jen jednou (nejčastěji popis těla postavy), jiné se vracejí (např. jméno), další se obměňují nebo nahrazují jinými (líčení myšlenek, pocitů, činů), přičemž tento vracející se soubor prakticky nikdy není totožný co do prvků, jejich charakteru a rozsahu, a to ani tam, kde je míra opakování značná...“²

Charakter postavy je v textu realizován různými způsoby, např.:

- promluvou vypravěče o postavě (přímá charakteristika postavy, popis jejího zevnějšku, jednání, myšlení, chování); součástí této promluvy je také jméno
- dialogy a výroky jiných postav o této postavě
- monology vnitřními a vnějšími
- scénickými poznámkami

¹ Slovník literární teorie. Praha 1977, s 290.

² Hodrová, D.: ...na pokračí chaosu... Praha 2001, s. 519.

Popis zevnějšíku postavy se velkou měrou podílí na celkovém obrazu postavy. „Vnější“ a „vnitřní“ charakteristika koresponduje s charakterem, profesí, společenským zařazením. Tento popis se v základní podobě v textu zpravidla vyskytuje jen jednou, někdy bývá dále upřesňován a modifikován. Setkáme se ovšem i s postupem, při němž jsou části charakteristiky roztroušeny v textu, informaci s vnějším popisem se dozvídáme teprve v momentu vhodném z hlediska rozpoložení postavy. Toto je typické pro Körnera. Představuje nám postavy, které se předvádí převážně jen ve svém jednání – uplatňuje se tu postup označovaný jako „oko kamery“.¹ Důležitou roli sehraává také výběr a zdůraznění určitých detailů scény. Körner například často pracuje s motivem světla, stínu, tmy (viz kapitola Prostředí zobrazované v Körnerových prózách). Usnadňuje tím čtenářovu orientaci na scéně, zároveň však vyjadřuje duševní rozpoložení postavy. Například pro Viktora Chotovického na začátku novely Adelheid znamená stmívání nejistotu a strach z budoucnosti.

Vladimír Körner je zaujatý zejména destruktivními účinky války na lidskou psychiku. Jaké jsou vlastně jeho postavy? Vesměs jsou to osamělé bytosti, osudově neschopné kontaktu, marně toužící vyjít z osamocení a najít smysl své existence. Do jejich života násilně zasahují velké dějinné události, proti nimž je jedinec zcela bezbranný, nemůže je ovlivnit. Přitom životy postav chtějí pokračovat ve svém prostém plynutí. Körnera jako autora lákají dětské a ženské postavy. Nahlíží na válku očima oběti. Smrt v boji je v podstatě věc rychlá, ale to, co doznívá, jizvy na duši, to má mnohem delší trvání. A to se nejvíce týká žen a dětí.

Střepiny v trávě

Z raného chlapeckého prožitku vzniká Körnerova prvotina – novela Střepiny v trávě. Setkáváme se zde se třemi absolutně osamocenými postavami. Matce Marii Vlácilové byla cizota údělem už před válkou, v klidných mírových letech. Marie svého muže nemilovala a nebyla jím milována. Nežili spolu v nesváru ani

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 522.

v neshodách, jen vedle sebe. Ani ve vězení netouží po svém muži, nevzpomíná na společný život s ním. Po návratu z vězení přemýšlí nad tím, proč právě ona zůstala naživu. Chápe to jako vůli osudu, vyšší rozhodnutí, jehož smysl spatřuje v čekání na návrat své nezvěstné dcery Kláry, která byla dána na převýchovu do Německa. Marii se stále vrací v představách a snech hrůzné vzpomínky na válku.

Marie Vlácilová je a zůstane opuštěnou. Zdánlivě je všechno v pořádku, Marie se lidí nestraní, vnitřně je však vyděděncem, chce se vytrhnout z osamění, v jejím úsilí je hodně křečovitého, násilného. Ve chvíli, kdy je nablízku silný, opravdový vztah, Marie couvne, přeruší pouto, které slibovalo stát se pevným – a znovu se před ní rozevře samota.

Také Jindřich, další protagonista novely, vede osamělý život. Jindřich a Marie jsou negativní blíženci. Po počátečním odmítání spolu sice začnou žít, ale Jindřich se nikdy nestane Marii pravým manželem a Kláře otcem. Z jeho úst slyšíme základní myšlenku: „Jediný, co bych si přál, ať to odnese každý, - vzlykal. – Když zabili někoho v rodině, tak nemají nechat nikoho naživu.“¹

A konečně Klára, která se vrací do Čech a tápe, neví, kde je vlastně její pravý domov, kdo je její matka a otec. Musí překonávat i jazykovou bariéru, neboť umí pouze německy, nenalézá žádné kamarády, je diskriminována ve škole. Dokonce se dívá na svět dvojím pohledem – tím bez brýlí a tím se zvětšovacími čočkami. Její adaptace je neúspěšná, když je vyslána školou na festival do Německa, zůstane tam a domů nepošle ani vzkaz. Matka pak vůbec nechápe smysl své existence: „Měla zapálit dům, když se vrátila po válce, a nikdy jej neměla dávat do předválečného stavu. Když někdo rozbije rodinu, pak nikoho nevynechá. To nebyla náhoda, že zůstala naživu. Někdo ji upotřebil, jenom nevěděla k čemu.“²

Slepé rameno

Román Slepé rameno byl koncipován a napsán před Střepinami v trávě (1958-63). Kniha je zalidněna škálou živých neschematických postav. Už kresba

¹ Körner, V.: Střepiny v trávě. Praha 1964, s. 37.

² Körner, V.: Střepiny v trávě. Praha 1964, s. 99.

jednotlivých hrdinů odbojové skupiny je zdařilá, nejvíce prostoru však věnuje Körner pěti postav vyslovující hlavní téma románu – téma nesouzvuku a vykořeněnosti.

Kromě Vojtěcha a Broni je to předně kolaborant nadlesní Doubrava: konsternován strachem z blížícího se konce, žije osaměle mimo vesnici. Není zcela přijat ani Němci, pro ně je neplnohodnotný. I německý velitel obce, hejtman von Zedlitz, je pojat jako člověk míjející se se svou dobou. Byl připraven žít a umírat pro Německo svých představ „hrdě a osaměle“, avšak Hitlerova válka je mu cizí, dezertuje z ní. Jakýmsi blížencem Zedlitze je Windfeldův tchán Vilém Valda, chladný aristokratický typ neschopný kontaktu s kýmkoli, ani s těmi nejbližšími. Pohrdavě utíká z doby, které není s to porozumět.

Vojtěch a Broňa, milenecká a manželská dvojice, chápou a budují svůj vztah jako vzpouru proti osamělosti, jako jediný reálný předpoklad k životu, v němž by bylo nesnesitelné „žít a dýchat“. Přes chvíle porozumění zůstávají však i oni sami.

Vojtěch Windfeld stále touží po nějakém činu. V úvodu románu nastoupí jako poručík službu na hranicích. Zde ho v roce 1938 zastihne zpráva o Mnichovu a rozkaz o ústupu vojsk a složení zbraní. Se svou ženou odchází z rodného severomoravského města, které se stane součástí Sudet, do vesnice Drozdovice na Moravě. V tomto kraji, kterému se vyhnula válka, žije poklidným rodinným životem. Není spokojen s činností ilegální skupiny Robert, do které je zapojen: „Skupina Robert se podivuhodně uchránila zničení, snad proto, že se dosud nezúčastnila jediné aktivní akce. Omezovali se na instrukce, shánění údajů o německých přesunech a prostorech – pasivní boj, který znamenal pouze šest let strachu a vědomí, že člověk nezradil a nezůstal zcela mimo.“¹

Protože nemusel odejít na nucené práce, obviňují ho obyvatelé vesnice ze zrady, ani v ilegální organizaci k němu nemají důvěru. Uskutečnění jeho návrhů na různé akce mu není dovoleno. Broňa chce bránit svého muže před nebezpečím, ale on ho stále vyhledává. Je to v podstatě snaha sebevražedná, protože riskovat teď, na

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 46.

samém konci války, je zbytečné. Windfeld však touží po oběti, jinak by nesl vinu ostatních Körnerových hrdinů, kteří válku přežili. Němci ustupují, přicházejí Rusové, všichni oslavují nastávající mír, Windfeld se však neraduje: „Raději zůstal nehybně ve stínu a chladu, pokud zpívali, a nedokázal se připojit, raději být sám a nesmířit se s takovým mírem, neměla by cenu tahle válka, kdyby znamenal vítězství už dnešní den. Tak snadné vítězství, bez vlastní záhuby!“¹ Jeho život je připodobňován ke slepému rameni řeky, u které žije. Chce opustit tento výhodný břeh, opustit domov a bezpečí a účastnit se boje.

Broňa se stále snaží zachovat klid a útulnost domova. Jako by v jejich domě bylo naprosté bezpečí a nemohlo se jim nic stát, i kdyby za plotem řádila fronta. Chce udělat vše pro to, aby udržela rodinu pohromadě. A právě složitá skutečnost rozporu mezi zdáním klidu a permanentním nebezpečím a ohrožením vztahu k nejbližšímu člověku, jež vře pod povrchem poklidného životního způsobu, se podílí na dějové linii tohoto románu. Křehkost domova a rodinných vztahů je ztvárňována jako protiklad každodennosti a dějin, kdy do soukromí zasahuje válka, proti které je jedinec téměř bezbranný.

Válka lidi odcizuje, uzavírá je do sebe, vzbuzuje v nich nedůvěru k ostatním lidem: „- Kamarádi? - ohrnul rty Windfeld, - co je to v téhle válce? Dřív se bez sebe v zákopech neobešli. Jedli z jedné misky. Kamarádství byla prostě nutnost – ale právě, čím vás víc strkají do houfu proti vlastní vůli, tím je si každý cizější. Už způsobem boje. Motorizované klíny, denně sto kilometrů, kolem umírají a přicházejí pořád jiní – a když válka skončí, tak se budou lidé stydět kvůli vlastní minulosti sami před sebou. Bojí se otevřít srdce, aby se mu druhý nevysmál nebo nepoužil něco proti sobě. Každý trpí stažený v koutě, přál by si mít blízkého, ale čeká, až druhý kousne, nebo kousne sám napřed.“²

Tento román nese jisté autobiografické rysy. Například poslední scéna, vyprávěná v er-formě, je vlastně uměleckým záznamem smrti otce. Svědčí o tom i fakt, že Vojtěch Windfeld nese autorův de a měsíc narození.

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 269.

² Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 176.

Adelheid

Novela Adelheid na Střepiny v trávě i na Slepé rameno v nejednom směru navazuje. I v ní jde o rozrušenost lidského života válkou, o osamělost, o hledání domova, o konfrontaci několika lidských opuštěností (Viktor, Adelheid, strážmistr). Současně je však mezi novelou Adelheid a prvními Körnerovými knížkami značný rozdíl. Marie, Vojtěch i Broňa hledali, naproti tomu Viktor a Adelheid se od světa distancují, buď věří, že našli lék (Viktorovi je jím láska), nebo setrvávají v područí jednou nalezeného řešení, neschopni prověřit jeho pravdivost.

I opuštěnost je motivována jinak. Viktor je nemocný, po návratu ze západní armády se usídílí v osamělém městečku s nadějí na získání ztraceného domova. Adelheid za války ztratila matku, otec – nacista – je vězněn, souzen a popraven, bratr je zprvu nezvěstný. Adelheid žije v ponížení. V domě, kde dříve byla paní, je za nové situace služkou.

V novele Adelheid nacházíme omezený počet postav – Viktor, Adelheid a strážmistr. I onen motiv osamocení zde nacházíme ve třech různých variantách. Zároveň si jako čtenáři uvědomujeme existenci jediného pohledu na celý konflikt, a to pohledu Viktorova.

Mezi Viktorem a Adelheid, mezi Čechem a Němkou, mezi příslušníkem vítězné strany a příslušnicí strany poražené přirozeně stojí bariéra. Ta je zvýrazněna častým užíváním němčiny. O situaci Adelheid, společensky i lidsky ponížené ženy vypovídá i její oděv a její zjev vůbec: „To veliké, utmáčené tělo odpočívalo bez jakékoli rozhodnosti a síly. Nohy měla roztažené a hleděla na dolík po chybějící dlážce na podlaze. I když měla domácíky pletené punčochy shrnuté, zůstávala její lýtka stejně tlustá. Viktor postoupil blíž k ženě. Vojenské šněrovací boty, které měla na sobě, byly hrubé i pro tak silné nohy. Zprvu si jí nechtěl víc všimnout, ale když zpozoroval nachovávající škrábance na hřbetu ruky a do krve otláčený pruh kůže u hrany vojenských bot, pocítil vztek na vrchního strážmistra. Tak hrubé boty jí

neměl nikdo dávat. Odvrátil se od ženy a tak, aby to neuviděla, hodil do její kabely balíček cigaret.“¹

O minulosti Adelheid Viktor nic neví. Původně si myslí, že je to nějaká služka, kterou mu přidělili. Dozvídá se o ní jen prostřednictvím předmětů, s nimiž se setkává při pobytu v Heidenmannově vile, rekonstruuje dřívější rodinné zázemí své milenky – dá-li se ovšem jejich vztah nazvat mileneckým: „Poznával ženu, které patřil pokoj. Její dívčí hlava byla nakreslena vodovými barvami, její šaty přeplňovaly zlatem lemované dobové skříně, pudry a kelímky pod zrcadlem vyschly. Byla i v rodinném albu. Jaká jsi vlastně, usedl na okraj postele a oťel rukávem z alba prach.“²

Jak jsme se již zmínili dříve, celou situaci vidíme pouze z pohledu Viktorova, a právě převaha subjektivního hlediska soustřeďuje novelu k pocitům, kde převládá lhostejnost, nesouhlas nebo přímo znechucení. Viktor je v podstatě okolnostmi přinucen přijmout roli mstitele, což je protikladem k jeho uzavřenosti a apatii: „Byl tu v bezpečném tichu, jak si přece vždy přál, uzavřený před okolním světem, už ho nevyruší ani hlas, ani dech nikoho z lidí... Lehl si na širokou matraci, která se pod ním měkce prohnula, jako by ho chtěla obejmout, zachytil se čouhajících žíní a rozplakal se...“³

Adelheid zpočátku nemá konkrétnější rysy a my se o ní dozvídáme víc postupně, a to jenom díky neustálému pozorování jejího protějšku – Viktora. Přesto však nevíme zcela přesně, co znamená její pláč, její úsměv, tichý a bázlivý výraz očí.

Viktor přichází do pohraničí s jediným přáním. Chce ukrýt před lidmi a před světem vůbec svoji opuštěnost, „jedinou a tak blízkou přítelkyni“. Poprvé ho spatříme ve vlaku zhrouceného mezi páchnoucími vojenskými bednami, kde se ukryl před doteky a všetečnými dotazy lidí. Jeho nástup se začíná jako trapný incident, při kterém je sražen na kolena puškou snaživého gardisty a nějaká žena na

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 33.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 43.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 25.

něj dokonce plivne. Z války si Viktor přináší únavu, skepsi a odpor k surovostem. Nové prostředí nechce přijmout za své, stane se dokonce vyvrhelem, protože v dceři nacistického zločince vidí degradovaného člověka, ženu hrdě smířenou s osudem. Pro okolí je Viktorovým největším nedostatkem málo nenávisti vůči Němcům: „Na návsi na něho čekali lidé... Udeřili Viktora a povalili ho do sněhu, kdosi ho kopl do zad. – Taková krysa, - oddechovali lidé, - měl by se taky oběsit. - “¹

Přestože Viktor touží být oddělen od světa, zároveň prahne po sblížení, po člověku, který by byl stejně osamělý jako on sám. Proto se u něho zrodí citová vazba k Němce. Adelheid, nyní služka, začne Viktorovi připomínat domov: „Uhýbala hlavou ke zdi, ale proti své vůli se usmála. Nebránila se již, když ji vzal za obě ruce a pozvedl z lavice. Vstoupili do pokoje, zavřeli dveře. V kachlových kamnech hořelo smrkové dřevo. Adelheid uzavřela okenice, spustila záclony. Vichr otřásl podkrovím a lomození, které řádilo všude v okolí, se tomuto pokoji vyhýbalo.“²

Za to, že podlehl iluzi o ženě a domovu, Viktor málem zaplatí životem. Adelheid touto iluzí jistě mohla být, ale pouze v jiné době – Viktora a Adelheid rozděluje národnost, původ, výchova, zkušenosti. Jejich vzájemné dorozumění vážne a šokovaná Adelheid se o netušeném významu, který jejich vztahu chce přikládat Viktor, paradoxně dozví až bezprostředně před nevyhnutelnou smrtí: „Ve třídě se setmělo, Adelheid sklonila hlavu. - Ale pak se to dá napravit, - řekl užasle Viktor. - Já nechci zase zůstat sám. - A pak řekl tak, že ho bylo sotva slyšet: - Já už nemám jinak nikoho. - Vzhlédla nahoru k němu s náhlým zděšením, jako by nedokázala pochopit přeložená slova... Tentokrát musela porozumět, rty se proti její vůli znovu otevřely, ale slovo nebo povzdechnutí z nich nevyšlo. Zvedla před sebe ruce, jako by se bránila, na okamžik si zakryla oči. Pak ruce oddálila a spojila nad svými koleny. Civěla před sebe mimo dveře, které se otevřely, mimo obličeje strážných, kteří zůstali stát na prahu a naslouchali, dívala se mimo celý tento dům, kde k ní ještě kdosi mluvil... Ale žena sedící uprostřed třídy jeho hlas nevnímala,

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 100.

² Körner, V.: Adelheid, Praha 1967, s. 89.

kolem sevřených úst nezbyly žádné tvrdé vrásky a její tvář se stávala pojednou nesmělou a dívčí.“¹

Náznakem optimistického vyústění a obnovy zničených lidských hodnot je závěrečné setkání s dospívající dívkou, která ukazuje Viktorovi nejkratší cestu vedoucí přes donedávna zaminované pole.

Tento příběh je vlastně historií o sblížení Viktora a Adelheid, sblížení dost nesmyslném, naaranžovaném Viktorem, a demonstrací jejich konečného rozloučení. Protože není v moci Adelheid vytrhnout se z minulosti a svého původu a není ani v moci Viktorově přinést Adelheid vysvobození, překonat odpor a nenávisť lidí, odsunout všechno, co válka mezi něho a Adelheid postavila.

Zánik samoty Berhof

Novela Zánik samoty Berhof je podobná novele Adelheid svou scénérií, prostředím, tvarem, dva z hrdinů se dokonce opakují. I zde vystupuje do popředí národnostní svár Čechů a Němců, zvýrazněn také širokým užitím němčiny. Poklidné soužití příslušníků těchto dvou národů naruší válka. Rozdělí je na dvě nepřátelské strany.

Körner opět sleduje jeden typ postav. Poručík, jeptiška Salome a šestnáctiletá Ulrika jsou lidé vykořenění, osamělí, ztracení ve světě i v sobě. Ve svých rolích se ocitli nedobrovolně. Postavy jsou násilně vrženy do nelítostné reality, jejich jednání je pasivní. „V prvním okamžiku, když uléhal na okachlíkovanou podlahu, ještě doufal, že žena přijde zpátky. Vedle si otevřeli s lupnutím další láhev a bylo po naději. Měl za ní vyjít a měl by ještě šanci, ale na zemi se mu spočívalo dobře. ... S novou cigaretou zůstával na podlaze v přízemní tmě a hlava se mu točila po alkoholu, dávno přestal věřit, že by za ním přišel člověk, kterého vůbec nezná, a hledal ho potmě. To se přece v životě nestává.“²

Körner v novele dává do rukou poručíkovi velkou moc. Spočívá na něm břímně odpovědnosti za to, jak dopadne osud hlavních aktérů. Poručík, který velí

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 97.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 178-179.

posádce v Kolštejně a který vede poslední úder proti wehrwolfům, je osamělý člověk, znechucený životem. V městečku Kolštejně je vykonavatelem státní moci, nemilosrdným a čestným. Takzvaně „čistí“ město – hledá válečné viníky, připravuje odsun Němců, má téměř absolutní moc. Obyvatelé Kolštejna se ho straní. Poručík marně hledá vztah k lidem, k ženě, jeho milostnou epizodu motivuje pocit úzkosti ze samoty. I když doufá, že právě Ulrika by se mu mohla stát blízkou, stejně jí nerozuměl: „Poručík si otřel dlaně o trávu a vykročil do prázdné zahrady. Poprvé v životě někomu uvěřil – a děvče ho podvedlo... Zůstal stát na konci zahrady. ... Na tomto světě přece nemůže najít nic čistého, uvědomil si znovu, a přesto se v okolí statku rozlehlo jeho zvolání: - Markétko!“¹

Přesto mu děvče uvěřilo natolik, že mu vezlo umírajícího Ericha, dělajíc si naději na jeho záchranu. Ulrika je svou dívčí čistotou a nevinností nositelkou humanismu, nadějí v lepší budoucnost. Ulrika je po smrti milované matky odkázána na obhroublého otce. Citově strádá, upne se proto na jeptišku Salome, která pro ni v tuto chvíli představuje světlo v mlze. U ní hledá lásku a pochopení. Když však zjistí, že Salome vede skupinu wehrwolfů, že vraždění a smrt jsou pro Salome nutností, odvrátí se od ní: „- Učešu tě, Ulriko, chceš? – Sotva se však dotkla cizí ruka dívčiny hlavy, Ulrika se ohnala a stačilo málo, aby rozbila sestřin úsměv ohořelým polínkem. Setřásla ze sebe aspoň pohlazení. Zůstaly stát proti sobě a zvenčí k nim dolehla rána, jako by tam někdo udeřil palicí do vrat.“² Ulrika je zmatená, cítí, že musí odejít a její naděje se posléze obrací k poručíkovi.

Postava jeptišky Salome nám může připomenout postavu Adelheid. O Salome se toho víc dozvídáme prostřednictvím jejích činů. Je to postava víceméně záhadná a tajemná. Nevíme, co od ní můžeme čekat. Snad právě postava Salome dodává této novele jemný nádech tajemného příběhu. Jediné, co je nepochybné, je její smrt. Poručík jeptišku, která, ač s odporem, komandovala vrahy, živou nepotkal, ale přesto k ní pojal zvláštní úctu: „Jeho poslední protivník; dokázala

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 210.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 163.

překonat ženský úděl a umírat jako muž. Sklonil se k Salome a aspoň jí zatlačil ty zářící, osvobozené oči.“¹

Zrození horského pramene

Novela Zrození horského pramene je taktéž zasazena do národnostně rozděleného pohraničí po roce 1945. Od novel Adelheid a Zánik samoty Berhof se liší celkovým optimističtějším založením, vírou v lepší budoucnost. Otevírá se v ní nový život, hrdinové se vypořádávají s válkou a usilují o zlepšení svého života, vztahů, světa kolem sebe, svého domova a přírody.

Po smrti otce, který padl v boji jako partyzán, odchází matka Hedvika Příbylová se dvěma malými chlapci Ondrou a Martinem do zapadlé vesničky v opuštěném pohraničí, které se začíná postupně osídlovat. Už jméno vesnice Nová Studánka dává matce naději ve šťastný život, po němž touží. Přichází se svými dětmi do nového domova, vybere si prostý domek, nikoli honosnou vilu, a zabydluje se. V kraji řadí ještě zbytky Němců, ale s nimi se v této knize vypořádají. Matka chce začínat čestně, ze svého, zakáže dětem brát cokoli z cizího opuštěného majetku. Chodí s nimi pracovat do lesní školky. Překonává první útrapy – onemocnění Martínka, sbližuje se s poručíkem, ale kvůli dětem se s ním rozchází.

Hlavním postavou je však Ondřej; snad už proto, že je to dítě, které nemůže být příliš poznamenané válkou a přirozeně je mu dáno na zlé zapomenout, je celý příběh nadějnější. Poněkud předčasně vyzrává, protože na sebe v tomto postavení musí brát roli dospělého. Chce matce pomoci v existenčním zajištění rodiny. Spřátelí se s Němcem Bartlem, který se vrátil z koncentračního tábora. S jeho pomocí se sbližuje s přírodou, pomáhá ji zachraňovat. Bartl však končí tragicky – sebevraždou. Zpočátku se snaží pracovat, ale těžce se mu žije bez ženy a synů. Poté, co zapříčiní smrt svého syna, nedokáže už najít smysl života.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 208.

Život v horských podmínkách, navíc poznamenaný válkou, jejíž stopy nacházejí Körnerovi hrdinové na každém kroku, je nesmlouvavě drsný. A tato drsnost jako by přerůstala i do vztahů mezi lidmi. Osamocenost a předčasná vyzrálost mladých hrdinů doslova bije do očí. Vlastně jde jen o to přežít – a odtud pak pramení jistá dávka agresivity v dialogích. Samozřejmě musíme brát v úvahu válečné reziduum, vztahy zjednodušené dobou na povrchní rozlišování dobra a zla. Lidé se po válce opět pomalu učí citlivějším přístupům, musí překonávat hluboko zakořeněný strach, znovu získávat důvěru.

Tato chladnost ve vztazích jednajících postav je ovšem vyvažována autorským postojem, který se vyznačuje chápavou tolerancí, lítostí a soucitem v krizových situacích.

Válečné zlo, které zasahuje do života postav, je všudypřítomné a nedá se jen tak lehce odstranit. Körnerovy postavy volají po normálních vztazích, po lásce, upřímnosti, ale právě ona zlá a nezapomenutelná zkušenost války způsobuje jejich stálé míjení. Konkrétně tento motiv je u Adelheid a Viktora (Adelheid), Ulriky a poručíka (Zánik samoty Berhof), Ondřeje a Bartla (Zrození horského pramene) jasně zřetelný. Velice přesně je toto vyjádřeno v Adelheid: „U kříže v poli se zastavil. Dokonáno jest! Vzpomněl si na zasněžený starý nápis v kameni, nyní jej zakrývala námraza a písmena byla neznatelná. Dobře že je kříž zasněžený a slova jsou nesrozumitelná, řekl si Viktor před křížem, měli by jej porazit a rozbít na zemi na kusy, protože není nic dokonáno, ani neskončilo – všechno jen pokračuje a bude stále pokračovat, protože není ani lásky, ani smíření.“¹

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 100.

2.2. Prostředí zobrazované v Körnerových prózách

Körner popisuje zřetelně ohraničené interiéry, které fungují jako dějiště fiktivní události. Jeho texty považujeme za texty se zřetelně perspektivistickým zobrazením prostoru; převládá v nich zobrazení „zprávy o viděném“.¹ Prostřednictvím autorského vypravěče se přeneseme na popisované dějiště. Perspektivismus podporuje iluzi čtenáře, že mu jsou dějiště zobrazené skutečnosti prezentována bezprostředně a názorně. Ve většině Körnerových próz se projevuje důraz na vizuální stránky skutečnosti. Autor cíleně zaznamenává světelné kvality exteriérů a interiérů, jež jsou dány proměnami dne i ročních období, i světelné kvality exteriérů ovlivněné působením slunečního či měsíčního svitu nebo přítomností svícnu, petrolejky, baterky apod. Osvětlení podtrhuje „grafičnost“ obrazu. Jako příklad uveďme ukázkou z *Adelheid*: „Schody před ním padaly do tmy. Z měsíčního přisvitu vystupovaly příčky na zábradlí. Zdola problesklo teplejší světlo a pohybovalo se proti trámovi.“²

Atmosféra, prostředí a příroda splývají s dějem, s válečnými hrůzami. Atmosféra je také přizpůsobena vnímání postavy, jejímu „vnitřnímu ustrojení“. Je odrazem či výrazem jejího pocitu, myšlenky i touhy. Osamělost lidí v sobě zahrnuje i osamělost a výlučnost reálií, které je obklopují; zpomaluje, monumentalizuje jejich pohyby, tříští rozhovory, dává zvláštní kouzlo i barvu přírodě.

Hned několik knih je situováno do období podzimu a přicházející zimy (*Adelheid*, *Zánik samoty Berhof*, *Zrození horského pramene*). Motiv ponuré, deštivé, šedivé podzimní přírody koresponduje s neutěšeností lidských vztahů. V *Zániku samoty Berhof* jsou vyličeny poslední slunné dny podzimu (odcházející klid a pokoj), mlhavý, sychravý podzim zesiluje pocit osamělosti, nebezpečí zvýrazňují ojedinělé neznámé zvuky a střelba v okolních lesích. Přicházející zima je důvodem, proč se uchýlí na Berhof skupina wehrwolfů.

¹ Stanzel, F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha 1988, s. 148.

² Körner, V.: *Adelheid*. Praha 1967, s. 103.

V Körnerových prózách nalezneme též řadu záběrových úhlů a takových zobrazení, z nichž lze rozpoznat některé typy záběrů a kamerových postupů (nadhledy, podhledy, průhledy, zkreslení širokouhlým objektivem, přibližovací efekt). Podívejme se na začátek novely Zánik samoty Berhof: „Z mlhy se vynořoval povoz, zprvu ho bylo slyšet na cestě, než se ukázal pod klenutím dubů: jako by vyjížděl ze zakouřeného tunelu. Spousty vlhka visely v haluzích a srážely se a krápaly na silnici. Navzdory vládnoucímu marastu zůstávala cesta pevná, zvedala se k zamženým horám. Tam nahoře už lilo.“¹

Kulisy, ve kterých se příběhy odehrávají, však nejsou pro Körnera to nejpodstatnější. Na prvním místě vždy stojí člověk, pohled do jeho duše zasažené válkou.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 107.

3. KOMPOZICE KÖRNEROVÝCH PRÓZ

Kompozicí nazýváme záměrné uspořádání jednotlivých jazykových i tematických složek literárního díla v celek, v jehož struktuře mají všechny prvky své pevné, významově exponované postavení.¹ V širším slova smyslu má však kompozice strukturní povahu tak jako ostatní složky utvářející dílo (grafický systém, zvukový systém, systém pojmenování, syžet, čas, prostor, postavy, vyprávění apod.).²

Celkový ráz kompozice bývá často charakterizován jako tektonický nebo atektonický.³ Kompozice tektonického rázu má vnitřní výstavbu, uzavřenou a souměrně budovanou formu. Dílo s atektonickým rázem kompozice postrádá vnitřní uspořádání, má otevřenou formu, bez pevné stavby a vyhraněného zakončení. Kompozici Körnerových knih řadíme k typu tektonickému. Jeho díla nepostrádají vnitřní uspořádání, jsou přehledně a jasně členěna, jak konkrétně uvedeme.

Kompozice vyžaduje horizontální (lineární, vnitřní) a vertikální (hloubkové, vnější) členění. Horizontální členění je záležitostí členění díla na větu, odstavec, kapitolu, titul, předmluvu, doslov, poznámky. Rozčlenění ve vertikální rovině hierarchizuje obsah textu; je to vlastně způsob spojování zvuků, slov, motivů, témat, významových a stylových kontextů, postav apod.⁴ Přívlastky „vnější“ a „vnitřní“ jsou ovšem relativní, protože jeden druh či aspekt kompozice má zároveň rysy druhu či aspektu druhého, navzájem se o sebe opírají, jeden se realizuje prostřednictvím postupů druhého, jsou těsně provázány.

Následně se budeme zabývat jednotlivými složkami horizontálního členění textu - rámcovou stavbou textu, titulem, mottem, prologem, epilogem, úvodem, začátkem a koncem textu, dále pak kapitolou, odstavcem a větou.

¹ Slovník literární teorie. Praha 1977, s. 178.

² Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 175.

³ Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha 1981, s. 41.

⁴ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s.175.

3.1. Rámec

Ten v první řadě tvoří desky knižní vazby. Sestává z určitého počtu stran; na začátku ze strany titulní s názvem díla a zpravidla i se jménem autora, dále příp. ze stran s dedikací a mottem, předmluvou, doslovem, poznámkou, obsahem. Liší se jinou grafickou úpravou než má tzv. hlavní text, zároveň jsou nápadné nezaplňným prostorem; s výjimkou titulu jsou to prvky fakultativní. Začátek a konec textového rámce tvoří první a poslední věty textu, příp. první a poslední odstavce textu. Vztah mezi uvádějící a uzavírající částí rámce je vyjadřován určitými analogickými postupy (př. oslovení čtenáře v předmluvě či doslovu), charakteristickými postoji ke skutečnosti příběhu způsobem výpovědi, přítomností určitých postav vystupujících jen v rámci apod. Za rámcující lze považovat též motiv (les, dům). Dílo se svým rámcem může obracet ke světu – v tomto případě mluvíme o intertextovosti.¹

V novele Adelheid nás jedna z úvodních scén popisujících Viktorův příjezd zavádí do blízkosti minového pole, kde se Viktor setkává s mladým děvčetem, jež ho varuje před nebezpečím:

„ - Pane, kudy to chodíte, - vnímal zřetelněji křik.

- Hledám Heidenmannův dům. –

- Co říkáte? – naléhal hlas nad polem.

- Heidenmannův dům. –

- Vraťte se na silnici. Tady jsou všude miny. –

...

Poznával, že křik je český a že nevolá žena. Bylo to ještě děvče a letní šaty, které je zpovzdálí zvýrazňovaly, visely na vystouplých ramenech, čím víc se přibližoval.“²

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 212-213, 217.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 20 - 21.

V závěrečné scéně, kdy Viktor odjíždí, ho totéž děvče upozorňuje, že miny na poli už nejsou:

„Přikývl a naposledy se ohlédl k vesnici. Kromě tlumoku si odsud nic jiného neodnášel. Vykročil po umrzlé silnici.

- Můžete jít přes pole, - volala dívka za ním, - miny tu už nejsou...“¹

3.2. Titul

Dynamiku titulu postihuje jeho typologie. Tituly lze rozdělit do dvou skupin. Tituly popisné, čistě sdělovací, jež zastávají úlohu obsahu díla, a tituly symbolizující. Tituly, jejichž název nese udání místa či času děje, charakterizujeme jako okolnostní. Takovýto titul nese novela Zánik samoty Berhof. Ostatní tituly bychom specifikovali jako tituly symbolizující.² Střepiny v trávě jako symbol něčeho ostrého, na co si musíme dát pozor (důsledky války), Slepé rameno naznačuje osud hlavního hrdiny, Adelheid nese jméno hlavní hrdinky, Zrození horského pramene v nás evokuje začátek nového života, naději.

3.3. Motto

Vladimír Körner motto ve svých dílech užívá poměrně často. Motto, tj. heslo, průpověď, nejčastěji citát, který uvozuje konkrétní text nebo jeho část a vstupuje s ním do významového vztahu. Může se vztahovat k celku nebo jen k některé jeho okolnosti, průběhu a způsobu děje, „náladě“ díla. Plní funkci jakési instrukce pro čtenářovu interpretaci díla, podílí se na vytváření literární či pocitové atmosféry díla.

V novele Střepiny v trávě je uvedeno pouze u třetí kapitoly: „Alle Vögel sind schon da... (Německá dětská píseň)“³ Motto nese příznačný název – Všichni

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 100-101.

² Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 242-243.

³ Körner, V.: Střepiny v trávě. Praha - Podlesí 2005, s. 313.

ptáci jsou už tady... Ačkoli název motta vyznívá pozitivně – čtenář očekává radostné shledání matky s dcerou a začátek nového, šťastného života – příběh se odvíjí zcela jinak.

V novele Adelheid jsou jako motto uvedeny německé verše vzápětí přeložené do češtiny, čímž Körner čtenáři již na začátku novely naznačuje, že se v příběhu setká německý a český živel:

„Adelheid, deine Schönheit, dein Mut!

Adelheid, bald wird's alles wieder gut...

(Adelheid, tvá krása a tvá odvaha!

Adelheid, brzy bude zase všechno dobré...)“¹

První část románu Slepé rameno je uvozena mottem z Halase, které čtenáři přibližuje pocity Vojtěcha Windfelda procházejícího vnitřní i rodinnou krizí, plného pochyb a nejistoty:

„Nečekám na nikoho –

na sebe jenom čekám já...

Halas“²

Druhou část tohoto románu, odehrávající se v posledních týdnech války, uvozuje motto z Knighta:

„Válka zasahuje všechno –

stejně ty nesmělé na břehu,

jako ty bojující v proudu...

Knight“³

Motto poukazuje na paradox války. Ve chvíli, kdy se Windfeld – aktivní člen odboje – pokusí zachránit lidský život, je jeho žena Broňa – na odboji se nijak nepodílející – zabita ustupujícími Němci.

Motto nenajdeme v Zániku samoty Berhof.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 10.

² Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 25.

³ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 161.

3.4. Prolog a epilog

Prolog (předmluvu) lze rozdělit do dvou typů; v prvním typu autor vysvětluje, komentuje, obhájí své dílo; takový prolog netvoří inherentní součást textu, dílo se od něj neodvíjí. Druhý typ nás uvádí do děje, je součástí vyprávění, nelze ho vypustit; neliší se svou poetikou od poetiky následujícího či předcházejícího textu.¹

Epilog je prostředek k vyjádření určitého ponaučení, může obsahovat závěrečný proslov k vnímání atp.

U Körnera nenalezneme části přímo označené „prolog“ a „epilog“, ale v jeho díle existuje v tomto významu předehra, dohra, a navíc ještě mezihra, originální rámcové složky převzaté z dramatu, a to konkrétně v románu Slepé rameno. U přede hry je připsán rok 1938, jde tedy o počátek války. V první a druhé části je obsažen osud hlavních hrdinů v průběhu celé 2. světové války. Mezi tyto dvě části je vložena retrospektivní mezihra s uvedením let 1915-1938. Dohra k uzavření výstavby románu chybí. Tak jako je násilně přerván život hlavní hrdinky Broni, je náhle ukončen i román.

3.5. Úvod

Zmíníme se také o úvodu, tj. nesamostatné kontextové jednotce. Úvod má novela Zánik samoty Berhof. Autor nás uvádí do současného místa, o jehož minulosti nám pak vypravuje. Činí tak způsobem nadmíru poutavým, brilantním vypravěčstvím vzbuzuje čtenářovu zvědavost: „V příběhu, který chceme vyprávět, již ovládal krajinu v područí kopců mír. Na stezce k Vozkovi vystupoval kouř z horských samot a lesk břidlicových střech ukazoval zdaleka směr k lidským obydlím, ale nenabízel zbloudilcům odpočinku. Neboť hrůza, vyhýbající se po šest let tomuto zapomenutému kraji, si teď hledala své poslední útočiště. Vlci v lidské

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 281.

podobě se uchýlili do hor, aby se nasýtí krví a ukrutnostmi. Jejich voláním bylo wehrwolf – vlkodlak a staré germánské runy vyryté ostřím útočného nože na vratech kostela hlásaly příchozím, že není smíru ani konce nenávisti. Byla to doba prvního poválečného podzimu, kdy zazněly ozvěny výstřelů a v horách začali zbytečně umírat lidé. Za nocí hořely chalupy a stohy a lákaly k zkáze můry a netopýry odlesky svých světél.“¹

3.6. Začátek a konec textu

Začátek a konec „hlavního“ textu vymezují prostor literárního díla. Patří k významově nejexponovanějším místům literárního díla. Právě začátek textu nám dává signál, do jakého narativního systému vstupujeme, z jakého hlediska bude vyprávěno. Hodrová začátek textu typologizuje následně: začátek scénický, narativní, prezentující vypravěče, metatextový a fragmentární.²

Začátky děl Vladimíra Körnera bychom zařadili do první skupiny. Převážná většina zachycuje scény příjezdu či příchodu postavy na místo, kde se příběh bude odehrávat. Podívejme se opět na novelu Zánik samoty Berhof: „Z mlhy se vynořoval povoz, zprvu ho bylo slyšet na cestě, než se ukázal pod klenutím dubů: jako by vyjížděl ze zakouřeného tunelu. Spousty vlhka visely v haluzích a srážely se a kráply na silnici. Navzdory vládnoucímu marastu zůstávala cesta pevná, zvedala se k zamženým horám.“³

Podomní obchodník Gusta přijíždí do hor, aby ještě před nadcházející zimou něco málo prodal tamním obyvatelům. Nevlídné počasí navozuje atmosféru blížící se tragédie.

Novela Adelheid zachycuje příjezd Viktora Chotovického do obce Schwarzbach – Černá Voda, jenž se ještě ve vlaku dostane do sporu s hlídkou

¹ Körner, V.: Zánik samoty Berhof. Štíty 2005, s. 5-6.

² Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 318-321.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 107.

revoluční gardy. Žhavé slunce, dusno, křik lidí, krajina poznamenaná válkou – to vše podkresluje atmosféru scény.

Také v novele Zrození horského pramene jsme ve druhé kapitole svědky scény vykreslující příchod jedné z postav. Hned v první kapitole je čtenář seznámen s důvodem, který přiměl Hedviku Příbylovou k tomu, aby se svými chlapci odjela do Nové studánky pod Sněžnou horou, kde chce po válce začít nový život.

Novela Střepiny v trávě začíná scénou, jež nás uvádí do situace, se kterou se musí hlavní postava vypořádat. Marie Vlácilová, považována za mrtvou, po propuštění z trestnice v Breslau přichází do svého domu. Jsme svědky rekapitulace jejího dosavadního života. Hlavou se jí honí myšlenky plné beznaděje, ba až zoufalství. Osamělá, vdova, beze zprávy o své dceři Kláře, musí znovu začít žít.

Jinak je tomu v románu Slepé rameno. Ten začíná částí nazvanou Předehra 1938 – Ztracený kraj. Seznamuje čtenáře s poručíkem Vojtěchem Windfeldem – pasivním svědkem vojenského aktu obsazení pohraničí německým vojskem: „Venku stříkalo bláto pod transportéry s černými kříži vítěze. Hnal se vpřed v mazlavém slizu a do příkopů, aby mohl volně projet, ustupovala odzbrojená armáda... - Uhněte trochu z cesty, - požádal sklesle. – Jsme banda sviní a ne čeští vojáci! - “¹

S koncem je nejintenzivněji spjato čtenářovo očekávání, vázané na rozuzlení děje či pochopení smyslu.

Hodrová dělí konec na završující, uzavírající, „koncový“, nebo na nezavršující, otevřený, „nekoncový“. Konec zahrnuje vnější aspekty konce (grafické a scénické signály), pojetí posledního výstupu, kapitoly, věty. Konec signalizuje neúplná stránka či řádka, po níž následuje tiráž s údaji vydavatele aj. Někdy je předjímán pomocí systému různě skrytých narážek – předzvěstí.²

Ačkoli Körnerovy prózy končí v mnoha případech tragicky, objevujeme přesto ještě záblesky naděje. Ulrika ze Zániku samoty Berhof, rodina Příbylů ze Zrození horského pramene i Viktor Chotovický z novely Adelheid chtějí

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 2005, s. 13.

² Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 338.

pokračovat ve svém prostém a samozřejmém plynutí, i když jsou poznamenáni osobními tragédiemi. V závěru Körnerových próz autor často smrt odbývá poznámkou, referuje o ní jakoby mimochodem; přesto je završujícím momentem. V novele Adelheid se o bližší informaci kolem sebevraždy Adelheid dozvídáme z úředního protokolu, smrt Ericha Hella v novele Zánik samoty Berhof si čtenář musí domýšlet. Sebevraždu Alfreda Bartla v novele Zrození horského pramene vyjádřil Körner jedinou větou. Ani v případě smrti Broni Windfeldové v románu Slepé rameno nejsou uváděny podrobnosti: „U ozdobného plotu ležela žena. Místo hlavy měla lepkavou kaši, kterou držely jen světlé vlasy pohromadě. Pod roztrženým krajem modré sukně bylo vidět podvazkový černý pás s krajkami a jasná, rychlá stružka krve, která ještě ubíhala, usychala v prachu.“¹

Všechny tyto složky plní v Körnerových textech svoji funkci, zejména úvod, začátek a konec textu jsou pro něj charakteristické způsobem zpracování.

Nyní si povšimneme kapitoly, odstavce a věty.

3.7. Kapitola

Kapitola tvoří textový útvar obsáhlejší, vyhraněnější, uzavřenější a samostatnější než odstavec; člení text horizontálně. V textu je kapitola výrazně oddělena (mezerou, názvem). Vyznačuje se určitou samostatností i po stránce významové, tvoří uzavřený celek. Kapitola mívá někdy svůj název – narativní či metatextový. Poměrně důležitá je souvislost, navazování jednotlivých kapitol. Zajišťuje pokračování příběhu, což je dáno přítomností těchž postav, užitím téhož hlediska, způsobu výpovědi, které jeví znaky téhož žánru.²

Körner člení text do věcně, jedním, dvěma slovy pojmenovaných kapitol – Žena, Jasně dny, Večírek – v novele Adelheid; Vozka, Jeptišky, Vlčinec – v novele

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 2005, s. 272.

² Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 382.

Zánik samoty Berhof; Podhůří, Nová studánka, Host – v novele Zrození horského pramene.

Většina Körnerových děl je rozdělena na kapitoly, které mají své metatextové názvy. Další kapitola vždy začíná posunutím děje do pozdější doby a často i na jiné místo. Častokrát jsou kapitoly neuzavřené, ukončené třemi tečkami. To platí zejména o knihách Střepiny v trávě, Adelheid, Zánik samoty Berhof, Zrození horského pramene.

Podívejme se na novelu Střepiny v trávě. Kapitola s názvem Moje slepé okno nás seznamuje s hrdinkou a jejím dosavadním osudem, následující kapitola Ten, který má tvář čtenáře posune do hrdinčiny současnosti a závěrečnou scénou popisující setkání s dcerou Körner obrací naši pozornost k další kapitole a vlastnímu tématu knihy, tedy ke komplikovanému vztahu matky a dcery. Připomíná to změnu obrazu ve filmu. Körner opět uplatňuje své scénářistické zkušenosti.

Zajímavé, složité členění má román Slepé rameno. Po předehře následuje první část, která se dělí na několik kapitol, pak je vložena mezihra a pokračuje se částí druhou, jež obsahuje opět několik kapitol. Dohra chybí. Kapitoly ve Slepém ramenu mají někdy i dva názvy zároveň. Častokrát je jednou z částí názvu jméno určité postavy, o které se především v kapitole jedná (Windfeld, Karel Hejmala, Netolický, Antonín Válek, Vilém Valda, Alois Doubrava, Bronislava Windfeldová, Manfred von Zedlitz).

3.8. Odstavec

Odstavec je relativně samostatný, formálně vydělený dílčí celek promluvy, jeho základní téma je podřízeno základnímu tématu promluvy. Tvorbě samostatných odstavců napomáhá někdy dialog, repliky jednotlivých postav tvoří samostatné odstavce. Rozčleněním textu na více odstavců lze dosáhnout retardace (zpomalení spádu) děje.

Körner užívá spíše kratších odstavců, přičemž střídá měkké a ostré přechody mezi odstavci. Tím napomáhá změně tempa vyprávění, k dynamice děje. Podívejme

se na ukázkou z novely Adelheid: „Adelheid se odvrátila od okna přímo k němu. Prohrábl si vlasy a věděl, co řekne dál, a skoro ho nezajímalo, zda Adelheid vyslechne překlad do konce, zámlky mezi nimi se zkracovaly. Sníh rozšlapaný po podlaze kolem nich černal a tál. - Potřebuji vědět jedinou věc. - Dívala se k němu a z jejích hnědých očí problesklo chvilkové živoucí světlo. Babka se nadýchla předem, aby nepromeškala žádné další slovo, ale pootevřela ústa zbytečně. Ve třídě nastalo ticho. Viktor vstal. - To jste mne celou tu dobu nenáviděla? I tehdy, když jsem byl nemocný a přišla jste sama za mnou? - Adelheid se dotkla krabičky cigaret před sebou, obrátila ji v prstech jako kdysi na dubové lavici při zdi. Pak ruku odťáhla a položila ke spánku. Chvilkový třpyt v jejích očích pohasl.“¹

3.9. Věta

Větu považujeme za stavební jednotku prózy. Představuje takový úsek textu, na němž se už může projevit jeho charakter a styl. S její pomocí jsou budovány vyšší a komplexnější textové jednotky jako odstavce a kapitoly. Věta je souměrná, vyvážený útvar se zřetelným začátkem a koncem tíhnoucím k myšlenkové celistvosti.²

Určitý typ věty odpovídá promluvě vypravěče a jeho úvahám, jiný charakterizuje řeč postav. Běžný je sklon vypravěče k hypotaxi a řeči postav k parataxi. Na ukázkou z románu Slepé rameno se podíváme na stavbu Körnerovy věty: „Esesman ze skupiny zmačkal a nakopl leták. Pro něho neplatila kapitulace, nebyl die deutsche Wehrmacht. Rozestoupili se do rojnice na fotbalovém hřišti. Pásky nábojnic cinkaly, byli ověšeni granáty a kulomety. Zabočili na cestu, kde nebyl nikdo. Byla slepá ta cesta, končila zahradou. Dům a ní byl ponořený do klidného stínu. Od zvonice s československou vlajkou někdo vystřelil.“³

¹ Körner, V.: Adelheid. Praha 1967, s. 91.

² Příruční mluvnice češtiny. Praha 1996, s. 699 – 701.

³ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 2005, s. 271.

Vladimír Körner staví kapitoly z krátkých vět, z jakýchsi úsečných náповědí, vyvolávajících sugestivní vizuální představy a způsobující gradaci, dynamičnost a zrychlení. Dynamice textu samozřejmě napomáhají i dialogy, jak zmíníme níže.

3.10. Grafická kompozice

Nyní se zastavíme u grafické stránky Körnerových textů. „V prozaických textech obecně není grafická kompozice tak důležitá jako u básnického modelu, přesto plní svou funkci. Prozaický model bychom mohli rozdělit na tři typy. První typ je charakterizován jako model kompaktní, s mírou členěný, druhý typ představuje text rozpadající se na velké množství různě rozsáhlých textových bloků, třetí typ je pak model souvislého, nepřerývaného textu, na kapitoly a odstavce někdy nečleněný. Druhý a třetí typ je určující pro postmoderní díla zdůrazňující dynamický charakter, přičemž druhý typ souvislost a linearitu díla výrazně narušuje, třetí typ linearitu naopak zdůrazňuje.“¹

Körnerovy prózy bychom zařadili do prvního typu. Text je odpovídajícím způsobem členěný na odstavce a kapitoly, jak rozebereme níže.

Svoji funkci plní ovšem i užití typů písma. U Körnera najdeme velké množství různých druhů různým způsobem a z různých důvodů graficky osamostatněných výpovědí. Bývá to odlišným druhem písma napsaný, mezerou oddělený úryvek (kurziva mnohdy značí svého druhu scénickou poznámku). Jedná se o úryvky písní, čtené knihy apod. Nejedná se ovšem o citát, který by byl uvozen a přímo navazoval na okolní text, nýbrž je do textu vložen, základní text je jím jakoby přetržen a po něm opět pokračuje. Ba ještě více, vkládaný úryvek nebývá vždy uveden celý na jednom místě v textu, je roztržen na více částí, mezi nimiž plyne ucelený děj.

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 201-201.

U Körnera pozorujeme i jiné typy graficky osamostatněných výpovědí. Např. různé nápisy zvýrazňuje velkými, tučnými písmeny, častokrát stojícími zvlášť, oddělenými mezerami. Velmi často to bývají nápisy na hrobech:

např. Rudolf Vláčil
 3. 1. 1942
 UNBEKANNTER SOLDAT
 TREU VEREINT IM TODE WIE IM LEBEN

Dále takto bývají graficky osamostatněny nápisy na různých cedulích, někdy i v textu zarámované:

např. KONTUMACE PSŮ A KOČEK!
 CIKÁNŮM VSTUP ZAKÁZÁN!
 CHOĎTE POUZE PO CESTIČKÁCH
 ŠUMWALD 2 KM
 NEVSTUPOVAT!
 NEBEZPEČÍ MIN!
 OPFER DER LIEBE
 This is BBC LONDON

Názvy firem: OTTO PLASS UND SOHN
 TEXTIL – NETOLICKY

Hesla: ALLES FÜR DEUTSCHLAND
 KAMPF BIS ZUM LETZTEN MANN!!!

Úřední dokumenty:

Potvrzuji, že Viktor Chotovický, poručík v záloze, se aktivně zúčastnil československého zahraničního odboje. V letech 1940-1944 byl činný u provozní služby RAF. Byla mu udělena záslužná medaile M. M. Je pověřen správou národního majetku sbírek Alfreda Heidenmanna, bývalého majitele fy: Heidenmann

– Schwarzbach. Jmenovaný provede evidence a zabezpečení cenností. Tato funkce jest do odvolání. Podléhá výhradně příkazům NV v Olomouci a vyšším orgánům MNO. Zneužití průkazu jest trestné!

Am 7. Mai 1945 hat das Oberkommando der deutschen Wehrmacht in der Stadt Reims (Frankreich) die Erklärung der bedingungslosen Kapitulation der gesamten deutschen Wehrmachtsteile an der Westfront wie auch an der Ostfront unterzeichnet...

Podepsán maršál Malinovskij

Tyto grafické prostředky zajisté dodávají textu autentičnost, vtahují čtenáře do vyprávěcí situace.

3.11. Narativ

Nyní bychom se zaměříme na narativ. Dle Doležela klasický narativní text vykazuje rozdíl jak ve funkcích vypravěče a postav, tak v protikladné jazykové výstavbě jejich promluv. „Ta je realizována množinou binárních distinktivních rysů: gramatických – „shiftující“¹ /absolutní osoby a časy; výpovědních – přítomnost / nepřítomnost deixe, apelu a exprese; sémantických – přítomnost / nepřítomnost subjektivní sémantiky; slohových – hovorový / „neutrální“ jazyk; grafických – vyznačení / nevyznačení.“²

Vyprávění lze zprostředkovat třemi druhy typických „vyprávěcích situací“ (pojem Stanzelův). Pro vyprávěcí situace ich-formy je charakteristické, že zprostředkovatel, tedy vypravěčské Já, je postavou stejného světa jako ostatní postavy románu. Svět postav je identický se světem vypravěče. Pro autorskou vyprávěcí situaci je typické, že vypravěč stojí mimo svět postav; proces

¹ Shifter je jazykový prostředek, jehož obecný význam ... nelze určit bez odkazu k sdělení. Jejich význam v textu se proto modifikuje v závislosti na pragmatických podmínkách.

² Doležel, L.: Narativní způsoby v české literatuře. Praha 1993, s. 20.

zprostředkování zde proto probíhá z pozice vnější perspektivy. V personální vyprávěcí situaci zaujímá místo zprostředkujícího vypravěče reflektor, tj. románová postava, která myslí, cítí, vnímá, ale nemluví k čtenáři jako vypravěč. Čtenář se dívá na jiné postavy vyprávění očima postavy reflektora.¹

Jak se pokusíme níže doložit, Körnerovy prózy považujeme za baladické. V prozaické baladě je úloha vypravěče nezanedbatelná. V 19. století jako jeden z dílčích výsledků sváru mezi romantismem a realismem pronikají do kategorie baladického vypravěče vedle čistě objektivních prvků i prvky subjektivní. Baladický vypravěč už nezůstává na okraji děje nebo „nad“ dějem, ale sám do děje vstupuje. Nikoli však jako aktér, ale jako pozorovatel, který zasahuje do děje otázkami, jež zpochybňují či zpřesňují daný stav věcí a dějů. Vypravěčovy otázky evokují tajemnou atmosféru příběhu a představují čtenáři jednající postavy prostřednictvím záhadných detailů v jejich zevnějšku či chování. Nevysvětlitelné – mezi což patří i vypravěčovy otázky – bývá většinou odhaleno v konci balady, často formou poslání. V závěru balady se vypravěč obvykle stává komentátorem prošlých dějů, často soudcem a někdy i prorokem budoucích dějů.²

Všimněme si např. začátku a konce novely Zrození horského pramene: „Těch pár vzpomínek na otce zůstává překlidných, zakletých v jas. Sotva hrst střepin jich zbyla, věkem však neslábnou, naopak přibývají na ostroti a zatvrzele se zarývají hluboko v nitru. Mimo ně zůstává nezvěstná krajina dětství. Co bylo vůbec první? Snad vyschlé řečiště Moravy v poledním žáru, takřka nehybné v široširých rovinách Hané, snad především ticho. Převeliké ticho sestávající se ze zvuků, ze zvučení vážek a komárů nad říční hladinou, z chřestotu oblázků. Jen občasné šplouchnutí ryby proniklo tím klidem a ryb bylo tenkrát v řekách nespočet, zato pramálo rybářů i výletníků při březích: prostě rajský mír, jaký dnes nenajdeš, protože tenkrát byla válka.“³

¹ Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění. Praha 1988, s. 12-13.

² Nejedlá, J.: Balada v proměně doby. Praha 1989, s. 72-73.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 215.

„Také v řece Moravě ubylo ryb i hodně vody. Jenom ty zubaté dírky po střelách dumdum v traverze mostku zůstaly. Za dlouhého květnového večera jimi probleskuje slunce, rez otvory ještě nezalepila, snad se skrytě vysmívají mírovým časům. A dole pod nimi se vleče k řece dávno utišená, časem umrtvená strouha. Každá voda mívala svůj hlas; a tahle mi už ani nezašeptala!“¹

Pro baladického vypravěče je příznačná protikladnost jeho postupů na začátku a na konci příběhu. Zatímco začátek je převážně tvořen formou lyrického líčení nebo filozofických úvah vypravěče, konec příběhu směřuje k epice; bývá shrnut do stručné epické výpovědi.² Podívejme se na začátek a konec novely *Střepiny v trávě*: „Stávalo se mnohdy uprostřed noci, že tiše, jako když procitne dítě, otevřela oči. Hleděly velmi malé a třpytivé ke stropu. Světlo měsíce jej mřížkovalo záclonou a byly to mnohem jemnější mříže než ve vězení. Nepřipadala si jako v cele, ale spíš v kleci. V takové chvíli naslouchala. V létě, kdy bylo okno otevřené, skřípaly větve stromu nebo šelestil déšť na stříšce králíkárný. Za mrazů se choulily u komína vrány, o vánocích létaly až do zahrady. Vrány staré sto let.“³

„Ve schránce našla lístek účtu za elektrický proud. Vrátila se do svého domu, kde se nic nezměnilo. Jenom si někdo odnesl fotografii domu nad jezerem a z rámečku u postele nepodařený snímek bílého psíka...“⁴

Vypravěč vystupuje často v roli vypravěče vševědoucího, který předpovídá budoucí děje. Körnerův vypravěč hojně užívá budoucího času. Uvedme si příklad na novele *Střepiny v trávě*: „Klára se nemohla pamatovat na medvídka, ani ten den. Pak si nevzpomene na sánky, které měla nejraději, ani na zasněžené cesty a dny, kdy spolu chodily sánkovat na svah od hřbitovní zdi.“⁵

V Körnerových prózách se objevují u vypravěče velké objektivní schopnosti, jež způsobují, že význam prerůstá konkrétní příběh a je doveden do obecné polohy. Jsou kladeny otázky směřující do oblasti etické a existenciální.

¹ Körner, V.: *Podzimní novely*. Praha 1983, s. 339.

² Nejedlá, J.: *Balada v proměně doby*. Praha 1989, s. 73.

³ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Praha 1964, s. 7.

⁴ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Praha 1964, s. 99.

⁵ Körner, V.: *Střepiny v trávě*. Praha 1964, s. 47.

Postavy jednají tak, jak jim dovoluje stav jejich vědomí. Postavy samy o sobě nejsou – a ani nemohou být – vševědouce. Kdyby jednaly jinak, nemohly by představovat zobecněné lidské osudy.

Körner upřednostňuje vyprávějí z vnější perspektivy. Stanovisko, z něhož se vyprávěný svět zobrazuje, spočívá mimo hlavní postavu. Při vnější perspektivě se může vypravěč zaměřit na epizodické vystoupení vedlejší postavy v některé scéně. „Jestliže autorský vypravěč využije svého privilegia vševědoucnosti tím způsobem, že u některých postav poskytuje vnitřní pohled, tedy zobrazení jejich myšlenek a pocitů, kdežto u jiných postav nám vnitřní pohled odepře, pak jde rovněž o jistou formu fokusace,¹ a to o formu pro čtenáře velmi závažnou, protože řídí jeho postoj vůči postavám.“²

Uvědomme si, že autor nám např. umožnil nahlédnout do nitra Viktora Chotovického, ale neučinil tomu již v případě kapitána Hejny v novele Adelheid. Čtenář tedy bude podvědomě „fandit“ Viktorovi, ač postava kapitána Hejny není záporná.

Často je autorská vyprávěcí situace kombinována s personální vyprávěcí situací. Stanovisko vypravěče je potom zdůrazněno subjektivní perspektivností výpovědi. Tato perspektivnost není navozena prostřednictvím vyprávění v ich-formě, ale téměř nepřetržitou přítomností hrdiny v zobrazeném prostoru a upřednostňováním zorného úhlu jeho pohledu. Tyto formy subjektivizace výpovědi jsou pak doplněny o reflexi, sebereflexi, vzpomínání a samomluvu. Tam, kde se vypravěč vzdal nadhledu, je skutečnost představována jako prožitek, vjem, předmět úvahy. Také příroda často odráží naladění hrdinova nitra. Povšimněme si úryvku z novely Adelheid: „Oba gardisté procházeli chodbičkou. Mladší z nich pomáhal ženě, která zvedla kupodivu lehce veliký kufr. - Přijela jste sama, milá paní? - Žena se místo odpovědi usmála. Sukni měla krátkou a opálené nohy bez punčoch. Nalíčené rty se leskly. - Vy si nějak troufáte, - otevřeli kufr. Uvnitř byl ještě jeden

¹ Pojem fokus, ohnisko, vysvětluje Stanzel [1988, s. 140] následně: „Fokus vyprávění, popř. ostrá fokusace (zaměření) části zobrazené skutečnosti navádí pozornost čtenáře vždy na tematicky nejzávažnější fakta textu nebo jeho části.“

² Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění, Praha 1988, s. 141.

menší a v něm dvě kabely, také prázdné. Zaklapli víko a žena mohla odejít. Viktor upínal oslněné oči k obloze za zaprášeným skle. Bez jediného mraku se rozpínala pustá a zmrtvělá jako přesný odraz jeho myšlenek. - Co vy? Němec? - Kdosi cizí mu zastínil výhled. Proč na něho pořád někdo mluví, nikoho si přece nevšímá, potřebuje teď jenom klid. - Nedělej hlouposti a ukaž průkaz. - Chtěl vytáhnout osobní průkaz, ale obloha se zakmitala, slévala v tmavnoucí kotouč. Cítil závrať, jestliže se pohne, omdlí nebo začne zvracet.“¹

Zobrazení vnitřního světa, tj. myšlenek, vjemů, pocitů a stavů vědomí postav je specifickým rysem narativní literatury. Zobrazení vnitřního světa spolu s hlediskem vyprávění posiluje iluzi bezprostřednosti. Zobrazení vnitřního světa, které se kombinuje s vnější perspektivou vypravěče, předpokládá vševědoucnost.

Usiluje-li autor ve svém hodnocení o maximální objektivitu sdělení, mluvíme o implicitním hodnocení, nebrání-li se subjektivnímu náhledu na zobrazovanou skutečnost, jde o explicitní hodnocení. Ilustruje-li příběh danou tezi, mluvíme o tezovém vyprávění.² Ve všech Körnerových dílech je autor pozorovatelem, jeho hodnocení je implicitní. Jeho vypravování je v er-formě. Zajímavou výjimkou je užití du-formy v počátku novely Zrození horského pramene, kde je osločován malý chlapec, se kterým se Körner ztotožňuje: „Tak, a ještě jednou si to sundej, a bude zle! Ale ještě není zle, kdepak, ještě zdaleka ne. Jenom se raduj, zlob, ještě chvíličku – jsou ti asi tak tři roky, teprve polovina tvého života a po nich čeká nespočítaný počet let zbývajících smrti. Běhej tedy, objímej svět.“³

Pasáže zprávy mají u Körnera ve srovnání s dialogickými a dramatickými dějovými scénami menší rozsah, vyprávění je vcelku výrazněji členěno. Vypravěč se většinou omezuje na sdělení toho, co by neviditelný pozorovatel mohl sám vidět na dějišti příběhu. Těžiště vyprávěcího aktu zřetelně spočívá ve scénickém zobrazení, jež rediguje autorský vypravěč a do něhož jsou vloženy pasáže s dialogy.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 12 – 13.

² Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha 1981, s. 49-50.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 216.

Přechody z autorského vnějšího pohledu k vnitřnímu personálnímu pohledu nám někdy mohou působit problémy rozpoznat, zda v dané situaci promlouvá autorský vypravěč či reflektor.

Zajímavé jsou též tendence k vyrovnávání rozdílů mezi subjektivizací v ich-formě a autorským vypravěčem v er-formě, vyskytne-li se v textu vzpomínka na nějaký zážitek. Tím, že autorský vypravěč propůjčí jedné ze svých postav privilegium vzpomínání z časového bodu po ukončení vyprávěného děje, přibližuje tuto postavu vypravěči v 1. osobě. V takovýchto pasážích se blíží autorský vypravěč světu postav. Povšimněme si toho v novele Adelheid:

„Čekala ho další noc v cizím domě. Jak vlastně vypadala ta žena, upíral oči do šera, ale podobu ženy, i když odešla před několika hodinami, si nedokázal vrátit. Takový obličej se nedá zapamatovat za pouhý den. Připomněl si jenom, že měla takové hladké, vysoké čelo.“¹

Síla Körnerova vypravování tkví v zobrazení vnitřního světa hlavních postav a v implicitním hodnocení vyprávěných skutečností, nikoli v ději. Autor líčí příběh bez zápletek a markantního dějového napětí. Hrůzu války zobrazuje tím, že vypravuje objektivně. Věci a události se v jeho vyprávění jeví jako osudová nutnost, tj. něco, nač nemá jedinec vliv.

3.12. Kontinuita a diskontinuita

V textu se uplatňují různé systémy, způsoby a postupy sjednocování, které ovlivňují kompozici vnější i vnitřní. V první řadě je tímto systémem literární žánr, který působí v rovině kompozice vnější i vnitřní. Literární žánr představuje typické kompoziční typy, a to především v rovině makrokompozice (členění na díly, kapitoly, odstavce) a s nimi určité pojetí světa představujícího kostru textu (příběh, časové a prostorové vztahy). Mezi další sjednocující postupy zařazujeme

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 34.

opakování, zrcadlení, variace, paralelismy, cykličnost, jež se uplatňují jak v mikrokompozici (zvuková a motivická opakování), tak v makrokompozici (syžetové analogie, opakování scén). V prozaickém textu je jedním z hlavních způsobů sjednocení syžetová stavba, a to zejména tam, kde se syžet opírá o kauzální, časovou či jinou vazbu událostí. Dalším spojujícím prvkem vázaným na syžet a příběh je samozřejmě postava.

Diskontinuitu pak nalezneme v každém textu, jenž je nějakým způsobem fragmentární, kde příběhu chybí začátek nebo konec, kde příběh končí dřív, než se rozvinul, krize nespěje k vrcholu. „Sám princip členění textu jako takový je svou podstatou de facto diskontinuitní, nicméně tam, kde je určitý jeho způsob fixován tradicí, bývá přijímán jako kontinuitní (členění dramatu na akty, obrazy, scény, výstupy, románu na kapitoly, básně na strofy).“¹

Sledované Körnerovy prózy nesou převážně znak lineární kontinuity. Parataxe a hypotaxe fungují v textu v jeho různých rovinách – od věty přes spojení odstavců až k návaznosti kapitol. Spojujícím momentem chronologie je systém vracejících se postav, motivů, témat, který zajišťuje koherenci i uvnitř textu. Linearita je zajišťována zejména jednotou postavy, propojující jednotlivé úseky textu a jednotlivé události. Autor se opírá o narativní leitmotivy (charakteristické způsoby vyjadřování, opakované komunikační signály, opakování jmen postav), o motivy intonační, o subjekt vypravěče. Pojítkem je též časoprostorový kontext.

K narušování kontinuity dochází na rovině syžetu. U Körnera tomu odpovídá podoba časových přeskoků, tzv. „bílých míst“ (vynechaných událostí). Toto narušování časové (a tím i syžetové) linie má ovšem jistý smysl.

Zastavme se u románu *Slepé rameno*, který se od ostatní Körnerovy tvorby stylově odlišuje. Můžeme zde mluvit o pásmové kompozici. Dle Hodrové je termín „kompozice pásmová“ inspirován ze dvou stran: žánrem pásma a stylistikou, která v epické promluvě rozlišuje pásmo vypravěče a pásmo postav. Ve chvíli, kdy je tato přirozená struktura promluvy zdůrazněna a zkomplikována, šíří se z úrovně

¹ Hodrová, D.:...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 495.

mikrokompozice (věty a odstavce) do úrovně makrokompozice, mění se v kompoziční postup. Pásmo jsou zřetelně vyznačena pomocí názvů kapitol. Autor sleduje střídavě různé postavy v samostatných kapitolách, které jsou vždy ve znamení té či oné postavy.¹

Körner nestaví příběh Vojtěcha Windfelda jako dějově spojitě převyprávění dobové situace. Příběh vzniká pohybem jednotlivých složek. Lze si všimnout momentů, v nichž na sebe části příběhu narážejí, kdy se v nesouvislostech objevuje souvislost a kdy iluze životní kontinuity dostává trhliny. Způsob, jímž Körner pracuje, je složitý, v prvních kapitolách až nesrozumitelný (ať už jde o vnitřní rozčlenění kapitol či celkovou kompozici). Ovšem z hlediska vnitřní logiky románu si jasně uvědomujeme jeho smysl. Válka, ač ve své poslední fázi, připravuje o život toho, kdo byl nositelem jakési pseudojistoty, bezpečí „slepého ramene“ života.

V Körnerových prózách nalézáme ovšem princip lineární jako hlavní, princip pásmový jako vedlejší.

Dále se budeme zabývat vertikálním členěním daných Körnerových textů. Je nutné podotknout, že vertikální členění textu je záležitostí interpretace; vždy ponese subjektivní rysy.

3.13. Syžet a fabule

Jak uvádí Slovník literární teorie, syžet je „označení pro systém tematických složek (děje, postav, vnějšího prostředí, vypravěče), jak vyplývá z celkové konstrukce a z celkového průběhu epického díla. Oproti fabuli, která je řadou chronologicky a kauzálně podmíněných událostí obsažených v díle, se syžet jeví jako příznakový protiklad, její konkrétní uplatnění a provedení.“²

Pozornost si zaslouží odlišnost časů syžetu a fabule, tedy uspořádání tematických prvků v čase. Jak jsme uvedli výše, pro většinu Körnerových děl je

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 417.

² Slovník literární teorie. Praha 1984, s. 372.

typický lineární, chronologický princip. Avšak nalezneme v nich i retrospektivu. V novele Střepiny v trávě se retrospektivně seznamujeme s rodinným životem Vlácilových, pobytem Marie Vlácilové ve vězení za války a životem její dcery v Německu, ale jinak se děj dál chronologicky odvíjí v současnosti. V románu Slepé rameno je uprostřed vsunuta retrospektivní „mezihra“, v níž se seznamujeme s původem hlavních protagonistů, jejich mládím a seznámením.

V novele Střepiny v trávě a v románu Slepé rameno autor pracuje s prudkými přechody pásem, s mezerovitostí, „která záměrně vynechává celé vrstvy dějů, aby byly navazovány kontakty jednotlivých faktů spíše na velkou vzdálenost a napřeskáčku“¹, protože chce skutečnost evokovat v její diskontinuitě a v nevyčerpatelných souvislostech. Pomíjí dějinné události, nelíčí je – v novele Střepiny v trávě Körner zcela vynechal zmínku o změně politického systému.

3.14. Řeč postav

Specifičnost prozaické tvorby spočívá v možnosti využití všech způsobů reprodukce projevu. Kromě běžné – přímé řeči ještě nevlastní přímé, polopřímé a smíšené řeči. Způsobem ozvláštnění textu je využití vnitřního monologu.

Přímá řeč je zakotvena v mimojazykové situaci jak časově, tak prostorově. „V její textové výstavbě se to jeví přítomností „shiftujících“ deiktických prostředků...“² Je to tedy doslovné znění řeči postav, uvozené uvozovkami, může být s uvozovacími větami nebo bez nich. Přímá řeč může plnit funkci zobrazovací, apelovou i expresivní. V apelu se mluvící postava obrací na posluchače se žádostí, otázkou, rozkazem apod., expresí vyjadřuje mluvčí svá hodnocení a reakce. Nevlastní přímá řeč je charakterizována vypuštěním uvozovek (a jiných grafických znaků přímé řeči). Zmírňuje rozhraní mezi protikladnými promluvami, syntax narativního textu je pak plynulejší. Polopřímou řeč vysvětluje Doležel jako „přechodový útvar, který specifickým způsobem překlenuje promluvo-
vý protiklad

¹ Kožmín, Z.: Mezi stylizací a stylem. Literární noviny 14, 1965, č.46, s. 5.

² Doležel, L.: Narativní způsoby v české literatuře. Praha 1993, s. 15.

mezi vypravěčem a postavami... kombinuje ve své jazykové výstavbě záporné gramatické rysy objektivního vyprávění s kladnými výpovědními, deiktickými, sémantickými a slohovými rysy přímé řeči...“¹ Smíšená řeč je řeč vypravěče, která nese výrazy převzaté z řeči těch postav, o kterých se pojednává. Vyznačuje se znaky typickými pro pásmo vypravěče i pro pásmo postav. Je založena na stejném principu jako polopřímá řeč, avšak postava zde sehrává výraznější úlohu než vypravěč.

V Körnerově díle se uplatňuje tendence tzv. odgramatizování uměleckého textu. Absolutně všude chybí uvozovky, vůbec se neobjevuje běžná přímá řeč. Pásmo vypravěče je realizováno nepřímou řečí, pásmo postav nejčastěji nevlastní přímou řečí. Uvozovací věty autor někdy užívá – jako např. v novele *Adelheid*:

„- A kde je teď ona? – zeptal se, - je naživu? - “²

Ve velké většině replik postav však sledujeme úbytek uvozovacích vět, protože vyprávěná situace je dostatečně vyjádřená v replikách. To je prostředek výrazné dynamizace textu. Uvedme si příklad opět na novele *Adelheid*:

„-Co, je vám tady líp?-

-Ano, už je mi líp.-

-A vaše vředy?-

-To přejde. Špatný bude jenom přechod na zimu.-

Přinesla bílou hliněnou misku, zástěru měla kolem pasu.

- Jste s ní spokojen?-"³

Z důvodů zmíněných tendencí (odgramatizování uměleckého textu, úbytek uvozovacích vět) autor občas jako by pociťoval potřebu vstoupit do pásma vypravěče, aby vyslovil svůj názor, a v takovém případě užívá polopřímou řeč. Polopřímá řeč je vyjádřená řeč nebo myšlenka. Není označena graficky, formálně splývá s řečí vypravěče. Uplatňuje se v ní většinou er-forma.

¹ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha 1993, s. 23-24.

² Körner, V.: *Podzimní novely*. Praha 1983, s. 91.

³ Körner, V.: *Podzimní novely*. Praha 1983, s. 36.

3.15. Jména postav

Předzvěst špatného konce naznačují i pojmenování hrdinů. V tomto případě mluvíme o tzv. zrcadlovém motivu.¹ Příkladem může být opět novela Adelheid: „Adelheid, to je rozloučení, řekl si a nevěděl, proč ho něco takového napadlo z pouhého jména.“²

Podobně je tomu v novele Zánik samoty Berhof. Poručík nazývá Ulriku Markétkou. Její osud připodobňuje záhubě Markétky z Goethova Fausta: „- Kdo by to řekl, hotová Markétka z Fausta, máš oči jak pomněnky... to se mi líbí. Dovedeš držet slovo...“³

V některých novelách hraje důležitou úlohu symbolika jmen. V románu Slepé rameno je klíčem k charakteristice hlavního hrdiny Vojtěcha Windfelda samotné jeho příjmení (Windfeld, doslovně přeloženo, znamená větrné pole). Představuje člověka nejistého, bloudícího, neschopného zařadit se. Jeho kolísání mezi marností a touhou po smysluplném činu je hledáním možnosti, jak nebýt „slepým ramenem“ vlastního osudu.

Téměř pravidelně vystupují hlavní protagonisté pouze pod svými křestními jmény. Tímto způsobem „přiměje“ autor čtenáře, aby si k postavě vytvořil pozitivní vztah. Jen na počátku díla figuruje i příjmení hlavního hrdiny. To čtenáři přibližuje charakteristiku postavy. Jméno a příjmení se objevuje také ve vyhrocených situacích, jako je např. policejní výslech Viktora Chotovického v Adelheid.

¹ Hodrová, D.: ...na pokraji chaosu... Praha 2001, s. 455.

² Körner, V.: Adelheid. Praha 1967, s. 47.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 188.

4. STYL SLEDOVANÝCH KÖRNEROVÝCH PRÓZ

Körnerovo dílo zařazujeme ke stylu literární komunikace.¹ Za základ stylové vrstvy považujeme především lexikální poetismy a obrazná pojmenování. Körnerovy projevy stylu literární komunikace se realizují veskrze spisovným jazykem, nenastává odlišení mezi pásmem vypravěče a pásmem postav v tom, že by postavy užívaly nespisovné útvary národního jazyka. Specifické jsou ovšem jazykové prostředky syntaktických a kompozičních vrstev.

Körnerova prozaická tvorba se od počátku vyvíjela paralelně vedle jeho tvorby scénaristické a byla jí značně ovlivněna. Jeho styl je už od počátku typický zvýrazněním vizuálního zřetele. Körner složitě nepsychologizuje, portréty svých hrdinů dotváří pomocí přesné a značné sugestivní deskripce. U autora převládá schopnost události živě vidět a evokovat, jak se vypravěč ke svým figurám a především hlavním hrdinům střídavě co nejtěsněji přibližuje a potom zase od nich odstupuje, jak líčené scény vybírá a angažuje. Osobitost a jedinečnost Körnerových próz je dána stylovou čistotou a souladem věcí, které k sobě na první pohled vůbec nepatří. Spojuje se v nich jadrné vypravěčství s lyrickým viděním skutečnosti. Spád dramatických událostí historicky vypjatého období 2. světové války sledujeme výhradně prizmatem vnímání, tužeb, snů i zklamání jednotlivých postav. Körner velmi často vytváří náznaky, scény nedokončuje a závěry ponechává čtenářově fantazii.

4.1. Jazykové umělecké prostředky, lyrizace vyprávění

Körnerovou nejsilnější autorskou „zbraní“ je jazyk. Autor projevuje silné lyrizační tendence, ať už jde o líčení splynutí člověka s přírodou nebo popisné pasáže, či vlastní jeho doménu – citlivou pozornost ke slovu. Jeho dílo vyniká i velkým slovním bohatstvím. Autor neusiluje o pouhé převyprávění jakési historky.

¹ Slovník literární teorie. Praha 1977, s. 180.

Nesnaží se ani o jednoduché zachycení dobového prostředí a reálií. Nahlíží především do pocitů člověka ocitajícího se v mezní životní situaci, kdy se musí vymezit vůči takovým věcem, jako je láska, rodina, přátelství.

Mnohdy se Körner snaží vytvořit mlhavé a proměnlivé obrazy, prozrazující jeho scénáristickou vizuální zkušenost. Příkladem může být úryvek z novely Zánik samoty Berhof: „Pruh zbylého světla se spojoval s kopci. Do kraje vstupovala temnota jako milosrdenství, plné konejšivého, sílícího šplíchání proudů bystřiny.

Jen na planinách, kde měl chalupu starý Florián, odolávalo trochu šera. Nebe se navečer vyčistilo a mraky teď letěly na Vidnavu a k Slezsku.“¹

Výrazné je také jeho úsilí po jednotě sdělení a tvaru, smysl pro větný rytmus, schopnost obklopit vyprávění sugestivní atmosférou, v rozhodném okamžiku zpomalit a zastavit děj, a tak jej patetizovat.

Obdiv zasluhuje i Körnerovo navozování asociací a propojování různých vrstev vědomí, souznění přírodní nepohody s lidským zlem. Všimněme si ukázky z novely Zánik samoty Berhof: „Maminka tu byla dosud s nimi, uvězněna jako samotná Ulrika, tady, v této místnosti a špíně. A venku skučel vítr, v podkroví vrzaly trámy a zpuchřelé schody. V průvanu se pohupovala ošatka pověšená na zdi. Nikdo už nenasype zrní, poslední slepici snědli minulou neděli, nikdo už zástěrou neotře drobečky chleba ze stolu. Náraz vichru prolétl otevřeným oknem a odnášel si maminčinu duši k Hojzrovu močálu a ještě dál k protilehlým lesům. Ani svíci u postele ten poryv neuhasil.“²

Pro Körnerův jazyk je typická poetičnost. V jeho prózách nalezneme mnoho básnických pojmenování, tj. tropů. Jedná se o metaforu, metonymii, animizaci, přirovnání, epiteton, synestézii, kontrast, hyperbolu, symbol.

Ze všech sledovaných próz bychom mohli vypsát celou řadu tropů. Pokusíme se uvést příklady na úryvcích z novely Zrození horského pramene: „Nebyl, to byla chyba. K břízám se přidaly v slábnoucí tmě jedlové stromy. Tak blízko sem sahal les a jedle oříznuté ze žebříků a pěstěné jak stromy v knížecím

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 113.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 111 - 112.

parku zašuměly. Staré semenáče, v osmatřicátém plodily naposledy, když odcházel. Jednou za sedm let mívá jedle šišky a teď jsou zase plny plodů, jako by jenom čekaly, až se vojna přežene a začnou rodit nanovo. Co je pro ně sedm let? Jen zdřímnutí, ale v životě člověka zkáza. - Měls vidět svého Rudínka, jak se vytahoval. Měl dovolenku, vlasy ohořelý, cukal očima jak cvok, vůbec nesnášel světlo. To byl mrtvej člověk. Bůhví kolik lidu povraždil, - ozýval se ve tmě Škurek a znělo to vztekale, protože pil sám. - Schweig´doch, Kerl, - zachrčel Bartl. Už toho bylo dost, bylo řečeno vše. Už nechtěl slyšet lidské bláboly, jenom jedle, jak šumí vysoko nad jejich hlavami. A vzápětí něco třísklo a dopadlo na stříšku kuželníku, až se polekal. - Co to bylo? – vyhrkl Škurek. Bylo to jako napomenutí, aby ztichli a nerušili svými ubohými starostmi probouzející se stromy. A to, co slétlo z výšin, leželo nyní Bartlovi na dosah, ucítil, jak se mu to lepí k dlani, a zavonělo to jako jediný pozdrav skutečného domova. - Nic, - řekl a svíral tu věc v dlaních a hladil ji jako dýchajícího, blízkého tvorečka. - Šiška.- Zlá sedmička byla pryč, všechno bylo už vysloveno. Teď už se mohli bavit jak zamlada o čemkoliv, mohli se spolu napít.“¹

Můžeme si povšimnout celé řady obrazných pojmenování, ať už se jedná o personifikaci (jedle zašuměly, probouzející se stromy, pozdrav zavoněl), nebo o přirovnání (pěstěné jak stromy v knížecím parku), epiteton (ubohé starosti) či metonymii (zlá sedmička byla pryč).

Bartlův návrat domů je zde zobrazen jako začátek něčeho nového, což ještě podtrhuje motiv plody obalených stromů. Bartlovo citové rozpoložení koresponduje s lyrickým líčením přírody. Tiše šumějící, probouzející se stromy a Bartlovo očekávání budoucnosti.

Do kontrastu staví autor Bartlovu touhu vybudovat si nový domov, zapomenout na hrůzy války a minulost, která je spojena s trpkou skutečností, že syn Rudi páchal nacistické zlo. Všimněme si taktéž Škurkova označení Rudiho jako mrtvého člověka, v němž autor charakterizuje tuto postavu pomocí hyperboly.

¹ Körner, V.: Zrození horského pramene. Praha 1979, s. 122-123.

V pouhých dvou větách – „Co je pro ně sedm let? Jen zdřímnutí, ale v životě člověka zkáza.“ – dokáže Körner postihnout celou tragédii lidského osudu.

Körner často vybírá slova evokující zvuk (zašuměly, třísklo, ztichli, dýchajícího), hraje si se světlem a stínem (v slábnoucí tmě).

I v tomto úryvku nalezneme výpověď v němčině, která ovšem není přeložena do češtiny („Schweig´ doch, Kerl“). Zmíněným jevem se budeme zabývat níže.

Dále je třeba podotknout, že metaforický bývá někdy už sám název díla, jako např. Slepé rameno.

Obraznost a lyričnost je základním znakem Körnerova jazyka. Právě k lyrizaci textu slouží autorovi bohaté užívání tropů, a to především přirovnání a metaforika. Záplavou metafor a přirovnání přitom často odvádí od děje a vypravování se zpomaluje. Mluvíme tedy o retardaci děje postavené na jazyku, nikoli na dějových komplikacích.

4.2. Syntaktické umělecké prostředky

Některé syntaktické umělecké prostředky jsou nositeli expresivity, tj. aktuálního emocionálního postoje mluvčího, který se projevuje v jazykové výstavbě výpovědi výběrem a organizací výrazových prostředků. Z oblasti syntaktické sem lze přiřadit samostatný větný člen, vsuvku, anakolut, elipsu, inverzi, aposiopesi, proposiopesi, přerývanou výpověď.¹

U Körnera nalezneme aposiopesi jako násilně přerušenu nebo nedokončenou výpověď, a to buď z vnitřní příčiny mluvčího, z jeho citových důvodů, nebo z příčiny vnější. (mluvčího někdo nebo něco přeruší). Někdy má nedokončení výpovědi hlubší, filozofický podtext, nastíněný problém je možno domýšlet dál (s tím se setkáme často na konci kapitoly). Například novela Střepiny

¹ Slovník literární teorie. Praha 1977, s. 106-107.

v trávě je rozčleněna do šesti kapitol, z nichž čtyři jsou ukončeny právě aposiopesí. Zastavme se u této novely:

„- Na co tu máte taková čísla? -

- Kvůli evidenci. Urychlí nám to práci, to byste neřekla. -

- To je jako ve vězení. -

- Ale milostivá ... číslo máte přece i na domě, na to jste nepřišla? -

Dál se nevyptávala. Ještě by měla odložit tabulku a postavit se do pozoru. Číslo měla na domě, bylo to stejné, ale nemusela zařvat do chodby to svoje:

- Häftling sechstausendeinhundertfünfzehn ... -

aby se to rozlehlo chodbou soudu, kam ji odvedli. Ale tam napomínal plakát PST! MLČ! Bylo tam skutečně ticho a ohleduplné capání úředníků po mramorových dlaždicích. Drátěné mříže chránily zábradlí a schodiště kolem výtahu. A kdyby se odněkud zeptala Klára:

- Maminko, na copak je tady zábradlí a ty ošklivé mříže? -

Odpověděla by:

- To je, Kláro, aby ses nemohla zabít, když chceš.-“¹

V úryvku nalezneme příklad přerývané výpovědi, aposiopese a jednočlenné věty. Tyto prostředky se výrazně podílejí na vylíčení psychického stavu Marie Vlácilové. Vrátila se z trestnice v Breslau a i nepatrné maličkosti v ní probouzejí vzpomínky na minulost.

Všechny uvedené syntaktické prostředky (aposiopese, prosiopese, přerývaná výpověď a osamostatněný větný člen) vyjadřují expresivitu. Přispívají ke gradaci a k dynamizaci textu. V Körnerových dílech nejčastěji nalezneme aposiopesi.

¹ Körner, V.: Střepiny v trávě. Praha 1964, s. 19-20.

4.3. Užití němčiny:

V knihách s tematikou 2. světové války Körner uplatňuje velmi často němčinu. Zvýrazňuje se tím kontrast a rozpornost českého a německého živlu v sudetském pohraničí. Němčinou bývají charakterizovány záporné německé postavy – vojáci, důstojníci, úředníci. Němčina na různých vyhláškách, označení měst, vesnic a obchodů vyvolává představu prostředí, které je podmaněno a obsazeno.

Velmi často jsou citována slova německých písní. Za zmínku též stojí fakt, že mnohé úseky německých výpovědí nejsou přeloženy, čímž autor podněcuje čtenářovu fantazii, vtahuje ho o to víc do děje. Uvedme se příklad z novely Zánik samoty Berhof: „- Wer war hier? – ptal se. - Niemand, niemand ist da, - mluvila sestra bez účasti jako v nemocnici, pod košilí našla propocený snímek. Chlapec však stále hledal a uviděl konečně Ulriku přitisknutou k trámu. - Das fehlt noch gerade, - mluvil jenom k řádové sestře slabounkým hlasem, který zazníval zřetelně půdou. - Du schwindelst mich an. Halbjahre schwindelst mich an. So warts du immer... so bist du, Schwester. Schwindelst deinen Knaben an. - Něco vyčítal sestře, která mu již navlékla čistou košili a zapínala knoflíčky na hrudi. Pak vstal také esesman a prošel kolem Ulriky. Ani ji neodstrčil, dřepl si k zraněnému a Ulrika očekávala, že místo upilované lžice vytáhne z kapsy dýku. Odměřil přesně pět kapek. - Nanu, Erich, - bručel dobromyslně a sám dával zapít chlapci lék Ulričiným čajem, - das ist dein bester Tee seit drei Jahren. -“¹

V novele Střepiny v trávě hovoří matka česky, a německy téměř nerozumí, její dcera Klára, která se vrátí z Německa z tzv. převýchovy, naopak mluví pouze německy a česky už zapomněla. To, že se matka s dcerou nemohou domluvit, způsobuje, že jsou od sebe velmi vzdálené, jsou osamocené. Klára o to víc, že se nemůže domluvit ani se svými spolužáky ve škole, nemůže najít jediného kamaráda.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 169-170.

Takto je zobrazeno dlouho toužebně očekávané shledání matky s dcerou: „- Jsem tvoje maminka přece, copak nepoznáváš mámu?- řekla Vlácilová, a cítila, že osaměly spolu a kolem už nebyli lidé. Děvčátko řeklo s půvabným úklonkem, jak bylo naučené z domova a německé školy, naprosto cizí a vzdálené – bylo to hroznější než úder do tváře, horší než v týdeníku: - Guten Tag, gnädige Frau!“¹

V novele Adelheid je němčina také jedním ze znaků, který od sebe odděluje Viktora a Adelheid. Viktor neumí německy, a když chce něco říci, musí si větu sestavit podle slovníku. Je sice nepravděpodobné, že by Adelheid, žijící v českém prostředí, neuměla vůbec česky, ale tvrdí spíše ze vzdoru: „-Verstehe kein Wort tschechisch.“²

Dále v této próze autor cituje staroněmecké verše Walthera von der Vogelweide:

„Ich saz ûf eime steine
und dahte bein mit beine
dar ûf sast' ich den ellenbogen
ich hete in mîne hant gesmogen
mîn kinne und ein mîn wange...“³

Báseň podtrhuje Viktorovu vnitřní touhu nebýt alespoň na chvíli nikým rušen, vychutnat si onu tichou atmosféru, jež v domě panuje. Proto se uchyluje do knihovny, která byla chloubou Heidenmannovy rodiny. Zde leží ručně psaná, otevřená kniha s výše citovanými verši jako ukázka zašlých časů. Viktor si po přečtení této básně uvědomuje, že se ji učil ve škole nazpaměť. „Proto se vrátila slova z podvědomí a mohla být v jakémkoli jazyce – jenže byla právě německá.“⁴ Středověká skladba o lásce nabízí možnost vztahu mezi Čechem a Němkou.

V novele Zánik samoty Berhof německy hovoří trojice wehrwolfů, kteří tvoří baladický protipól českým obyvatelům Berhofu. Záměrem autora bylo

¹ Körner, V.: Střepiny v trávě. Praha 1964, s. 43.

² Körner, V.: Adelheid. Praha 1989, s. 26.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 28.

⁴ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 29.

vystavět text tak, aby rozhovor mezi wehrwolfy působil co nejautentičtěji, proto do promluvy vkládá též tyrolskou němčinu:

„Der Buá schlagt die Zit – her,
sein Diandl singt da zuá...

Nejvíc Habigera rozveselil, když pozvedl svou trestaneckou hlavu a začal jódlovat: Di – hol – la die – e- di – hol – la – di – ó“¹

Körner ovšem nepracuje pouze s němčinou. V jeho prózách se též můžeme setkat s ruštinou, slovenštinou, angličtinou.

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 203-204.

5. BALADICHNOST KÖRNEROVÝCH PRÓZ

V této kapitole se budeme zabývat otázkou, zda vybrané Körnerovy prózy vzatahující se k tematice 2. světové války naplňují podstatu balady. V souvislosti s Körnerovým uchopením postav si nelze neuvědomit jejich jednání, postavení k osudové životní situaci, z čehož vyplývají jisté baladické rysy Körnerových próz.

5.1. Definice balady a její podstata

Balada je od časů svého vzniku definována z různých aspektů. Josef Hrabák v Poetice píše, že „balada zpracovává téma ponurého rázu a končí katastrofou“.¹ Slovník literární teorie charakterizuje baladu jako „báseň s ponurým a spádovým dějem, soustředěnou k tragickému střetnutí postavy s démonickou silou (balada fantastická) nebo silou společensko-mravní (balada sociální) obsahující zpravidla proměnu (zemře matka – voní po ní mateřídouška, elektrárenský topič umírá – jeho oči se mění ve světlo), díky níž trvá a stále se obnovuje život. Balada bývá také výstižně charakterizována jako „tragédie vypravovaná ve formě písně“ spojující všechny tři básnické druhy – epiku, lyriku i drama – v jediné formě. Děj balady je komponován úsečně, mezerovitě (bez epické šíře) a v nejdramatičtějších místech přechází v dialog“.² Jaromíra Nejedlá ve své knize Balada v proměně doby dochází k základní definici: „Balada je lyricko-epický útvar s pochmurným, dramaticky spádovým dějem, hutnými dialogy a tragickým zakončením; základem příběhu je zpravidla konflikt člověka s démonickými živly, přírodou, vlastními vášněmi či se společenskými silami.“³

Podstatou balady je tragický konflikt, tragično – děje bolestné, strašné, neodčinitelně kruté. Vyjádření, pojmenování tohoto tragična je do jisté míry již prvním krokem k jeho odstranění nebo alespoň zmírnění. Rozhodujícím znakem

¹ Hrabák, J.: Poetika. Praha 1973, s. 230

² Slovník literární teorie. Praha 1984, s. 40

³ Nejedlá, J.: Balada v proměně doby. Praha 1989, s. 21

balady je boj s tíhou, tlakem a hrou pro lyrickoepického hrdinu neprůhledných nadosobních sil, ať přírodních nebo společenských. Pro baladu je charakteristický tragický konflikt. Síla tragického konfliktu nespočívá v množství prolité krve či počtu obětí, ale v protikladnosti vědomých postojů jednajících postav.

Nekonečná proměnlivost lidských osudů poskytuje živnou půdu pro baladu. Všimněme si látkových okruhů, jež balada nejčastěji zpracovává. Základním motivem, který je v baladě různě obměňován, je motiv viny a trestu. Dramatická výstavba balady je založena na napětí mezi hrdinovým jednáním a následky tohoto jednání. Hrdina buď sleduje svým jednáním určitý záměr, nebo bezděčně uvádí do pohybu síly mimo svou osobu. V obou případech je hrdinovou činností zasahována lidská společnost nebo její jednotliví příslušníci. Ve finální fázi celého vztahu je pak výsledkem svého jednání zasahován sám hrdina. Specifickým rysem balady je skutečnost, že trest svou intenzitou často vysoce přesahuje míru provinění. Málo jsou při míře trestu brány v úvahu motivy, které hrdinu vedly k jeho jednání. Trest v baladě bývá neodvolatelný a absolutní. Zahrnuje v sobě nejvyšší míru odsouzení hrdinova jednání. Motiv viny a trestu je možno rozlišit podle jeho etické povahy na dva typy: na typ s motivací zápornou a na typ s motivací kladnou. Při záporné motivaci se baladický hrdina dopouští přestupku záměrně a jeho potrestání v závěru balady je potom v souladu s mírou zlého činu. Typ s motivací kladnou je dále rozlišitelný do dvou skupin: na přestupek spáchaný z nevědomosti a na typ provinění, které posuzováno v širších souvislostech vůbec proviněním není – naopak je činem, jenž slouží něčemu dobrému.

Dalším velmi frekventovaným motivem je motiv smrti. V zásadě jde vždy o smrt tragickou, přestože to nemusí být smrt způsobená násilím. V tragické povaze smrti se nejprůzračněji odráží specificky baladický rys, který již souvisí s prostředky formálního vyjádření: nesmiřitelnost určitých věcí nebo jevů mezi sebou. Po motivu smrti je nejčastějším motivem hrdinova vzpoura. V baladě klasického typu je hrdina většinou už před svým vstupem na scénu předurčen k zániku. Někdy je tento zánik absolutní – fyzický i mravní, jindy – a to většinou – hrdina umírá fyzicky, ale morálně vítězí. Hrdina se brání. Někdy se jeho aktivita

vybílí jen ze vzdoru; většinou však už povstává ke vzpouře, jež mnohdy přerůstá v celoživotní zápas jedince s mocnými silami, vášněmi ve vlastním nitru anebo v zápas s jiným člověkem či skupinou lidí.

Jiným charakteristickým baladickým motivem je motiv strachu. Tento motiv bývá pojat velmi vrstevnatě a je prezentován v rozsáhlé stupnici významového odstínění. Balada vypovídá v nesčetném množství variant o strachu jednotlivce, velkých lidských kolektivů (např. strach vojáka před bitvou), a v současné době dokonce i o strachu lidstva. Strach je v baladě zpodobňován jako pocit člověka vyplývající z předchozích zkušeností, ale i jako stav lidského nitra vedoucí k následnému jednání.

Častými baladickými motivy jsou motivy protikladných obsahových hodnot – láska a nenávist. V baladách nalézáme typ lásky milenecké, mateřské, otcovské či manželské. Motiv nenávisti má dvě základní polohy: nenávist v „záporném smyslu“ představuje kvalitu zprostředkovaně způsobující vznik kvality pozitivní; jde o případ spravedlivé nenávisti k utlačovateli, tyranovi, nepříteli apod.

Dále lze hovořit o motivickém okruhu „osudového neštěstí“, který v sobě zahrnuje nejrozličnější varianty motivů. Jde o takové zásahy do života jedince či lidského kolektivu, jež nejsou bezprostředně spjaté s lidskou aktivitou: např. nevyléčitelné choroby (mor), vrozené vady, živelné katastrofy.

Vedle těchto hlavních tematických okruhů balady existují i další skupiny baladických motivů: motiv noci a tmy, motiv krve, bouře (vichřice, sněhové a písečné bouře a bouře na moři, ale i bouře odehrávající se v lidském nitru), motiv přírody, motiv putování a bloudění.

5.2. Körnerovy prózy jako druh prozaické balady

Od 19. století (a v mnoha případech i dříve) se v literatuře objevují prózy, které už ve své době byly právě pro své výrazné zaměření na osud jednoho hrdiny charakterizovány jako baladické; v těchto prózách se shledáváme s rysy, jež až dosud byly doménou balady vyjadřované veršem. Rysy odkazující k baladě se

projevují nejčastěji u kratších prozaických tvarů (novel, kratšího románu), které korespondují se zhuštěnou formou balady, v níž není místa pro rozsáhlý popis, líčení, široce rozvinutý děj ani dlouhé psychologizování. To platí právě pro dané prózy Vladimíra Körnera.

Jeho prózy mohou být – v nejširším slova smyslu – charakterizovány jako prózy baladické pro své výrazné zaměření k osudu jediného hrdiny, stejně jako pro svou podmanivou emocionální působivost, pro smysl po pevném tvarovém řádu.

Tragický konflikt v prózách Vladimíra Körnera spočívá v nepoměru mezi jedincem a válkou, mezi mocí válečné mašinérie a bezmocností individua. Vztah mezi hrdinou a společností v době míru, přátelské soužití Čechů a Němců v pohraničí před 2. světovou válkou se v době války mění a zůstává zakořeněný v lidech i dlouho po jejím skončení. Tato přeměna je popsána např. v románu *Slepé rameno*: „Němci, opakovala si Broňa Windfeldová, když vyšla na náměstí. Nevyspalá, v třetím měsíci těhotenství, necítila strach ani bolest, když spatřila šedozelené stejnokroje a třpytivé orlice. Němci pro ni znamenali polovinu spolužáků v reálném gymnasiu, kamarádky v tanečních, převládající živel města. Děvčata se lišila snad jen kostkatými sukněmi a copy, v posledních letech už víc: bílými punčochami a stejnokroji. Dnešní den odháněl vzpomínky na večerní bruslení na rybníku, na honičky po hvízdavém ledu a letmé polibky oddechujících mladíků, kteří ji dostihli u hráze, kde býval slabší led. Většina z nich také nemluvila česky. Na horním náměstí sbíjeli tribunu příslušníci Sudetoněmecké strany. Celé dny se potulovali s propašovanými puškami po lesích a dnes se vraceli. Dívky nosily smrkové chvojí a švec Hofmann vyvěsil prapor s hákovým křížem“¹

Hrdina v Körnerových baladických prózách se nedostává do konfliktu s démonickou nebo společensko-mravní silou, ale s válkou, s válečným kolosem jako odosobněným faktem.

V Körnerových prózách je jedním ze základních motivů vina a trest. Pocit viny protagonistů z Körnerových děl spočívá v tom, že přežili válku, a za to jsou

¹ Körner, V.: *Slepé rameno*. Praha 1965, s. 11.

potrestání. Marie Vlácilová z novely Střepiny v trávě přichází po válce domů a snaží se vybudovat nový domov pro svoji dceru, jež se vrací z převýchovy v německé rodině. Matka chce vytvořit novou rodinu s novým mužem a svou dcerou, ale je to nemožné. Trest matky spočívá v tom, že ji dcera opouští, odchází zpátky do Německa a s sebou, jako jedinou památku na Čechy, si bere fotografii svého psíka.

Střepiny v trávě představují zákeřnost války, která je nebezpečná i dávno po tom, co skončila. Je to próza o marném hledání jistoty domova. Drama, jehož jsme v novele svědky, nemá navenek ostré kontury, nevyplývá z prudkých konfliktních střetnutí, nýbrž z neschopnosti protagonistů navázat kontakt mezi sebou. Vztah mezi matkou a dcerou je zkomplikován tím, že se dítě s návratem do vlasti nikdy nesmířilo. Téma Střepin v trávě je podobné jako v knize Zdeňky Bezděkové Říkali mi Leni. Bezděková ho ztvárňuje velmi idylicky – děvče zavlčené do Německa si vzpomene na svůj český původ a vlastním úsilím a za pomoci dobrého Němce se vrátí k matce. Naproti tomu Körner tuto idylu o „hlasu krve“ neguje.

V románu Slepé rameno hlavní hrdina Windfeld pocítuje jako svoji vinu, že vykonal v boji proti okupantům velmi málo, a touží po oběti, vyhledává nebezpečí. Jeho vina přísluší k typu s motivací kladnou. Trestem je smrt, avšak smrt nečekaná, absurdní a o to krutější, že neumírá Windfeld, ale jeho žena, a tím je on potrestán nepřímo.

V novele Adelheid nese její stejnojmenná protagonistka vinu fatálně danou svým německým původem a příslušností k rodině fašisty, z čehož se nedokáže nikterak vymanit. Nemůže se sblížit s Viktorem a staví se proti němu na stranu své rodiny, nedokáže zradit svůj původ, i když nechce Viktorovi ublížit. Z tohoto rozporu nenachází jiné řešení než sebevraždu.

Také v Zániku samoty Berhof leží problematika viny a trestu. Na vinu je zde pohlíženo ze dvou úhlů. Z pohledu poručíka je samozřejmě vinna skupina wehrwolfů vraždící příslušníky českého národa na setkání. Z pohledu jeptišky Salome a jejích druhů musí zemřít všichni ti, již nepatří k čisté nordické rase a uznávají konec války. Toto stanovisko zastává také bratr Adelheid, ale ten se spíše

mstí za ponížení své rodiny, kterou představuje už jen Adelheid. Zajímavé je, že v Zániku samoty Berhof poručík se Salome v podstatě soucítí, můžeme zde vysledovat jakousi solidaritu zatracenců.

V novele Adelheid i v Zániku samoty Berhof čtenář jasně vycítí osudovou nevraživost mezi Čechy a Němci a odsuzování každého, kdo by strnil příslušníkům druhého národa. Ať je to Viktor snažící se pomoci německé dívce, v které by rád viděl svou družku nebo osamocený Florián Hampl, pro kterého německý obchodník nedostatkové zboží prostě nemá: „- Chytat, Habiger, - volal Gusta. – Pro tebe mám vždycky. Holandské kuřivo, pro naše lidi. Ten zhasle Florián hrozně loudil a já mu řek – tůdle... -“¹

Motiv smrti nechybí ani v jedné novele. Je to smrt tragická, způsobená násilím či sebevraždou. Pouze Zánik samoty Berhof má vlastně šťastné rozuzlení pro baladu netypické: obyvatelé Berhofu i vojáci československé armády zůstávají naživu, wehrwolfové jsou spravedlivě zabiti. Jak jsme se již zmínili dříve, nepřátelé nejsou líčeni pouze záporně, ba naopak, poručík vzdává jejich velitelce čest. Umírá také nemocný chlapec Erich, kterého se Ulrika snaží zachránit. Vladimír Dostál autora kritizuje za to, že nedodrжуje formu balady, nedává „větší prostor ženským postavám, přitažlivým a odpudivým silám mezi nimi“.²

Jedním z nejčastějších problémů, které řeší moderní prozaická balada, je problém osamělého jedince. Pocit totální osamělosti často vyvěrá z neschopnosti lidí porozumět jeden druhému, pochopit se navzájem, důvěřovat si. Všichni Körnerovi hrdinové jsou osamocení a vykořenění lidé, jejich vykořeněnost je dána válkou, zrovna tak jako jejich nedůvěřivost. Těžce si hledají k sobě cestu, a i když ji naleznou, není to nikdy natrvalo, jejich vztahy jsou dříve nebo později opět přervány.

Už první dvě Körnerovy knihy – Střepiny v trávě a Slepé rameno – akcentují pocit osamělosti, střetnutí domova a světa, dvojpólovost a uzavřenost prostoru, v němž se člověk pohybuje, napětí mezi minulostí a přítomností. „Válka

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 113.

² Dostál, V.: Cesty ze samoty. Tvorba, 1974, č. 6, s. 10.

zasahuje všechno – stejně ty nesmělé na břehu, jako ty bojující v proudu.“¹ Protagonisté Körnerových próz se ocitají v ohnisku střetnutí (Marii Vlácilové popravili nacisté muže, ona sama prošla věznicí; Vojtěch Windfeld je zapojen do ilegální civilní a vojenské organizace), uvědomují si rozpor, který na ně doléhá, řeší jej, či se pokoušejí o jeho řešení. V každém případě je však rozpor řešen (i když se lidem samotným řešení v poslední fázi vymkne z rukou) – a jde vždy o tragické vyústění: lidský život je buď úplně zničen, nebo je rozrušen tak krutě a neodčinitelně, že už prakticky není návratu a ani naděje. Lidé jsou od sebe odloučeni, roztržky mezi nimi jsou trvalé (Klára opouští Marii, Broňa umírá). Je možné říci, že důraz na nevyhnutelnost roztržky Körner ve svých dílech stupňuje: ve Střepinách v trávě bylo ještě v lidské moci zasáhnout do událostí, do vztahů, poobrátit je, pozměnit, Vojtěch a Broňa podléhají osudově, neodvolatelně. Vztah Broni a Vojtěcha je pojat jako tragicky pointovaná vzpoura proti osamělosti, přičemž nutnost překonání vzájemné cizoty je oběma pociťována jako jediný reálný předpoklad k životu. „Příběh není pojat jako naturalistická, pouze svědecká výpověď o době, ale spíš jako obecný symbol lidské situace (part Bronin je nesen motivem vody, part Windfeldův motivem větru), model dobově sice přesně určený, ale současně tuto určenost přesahující,“ jak píše Josef Galík.² Jde o dramatický příběh, v němž se tragicky míjejí ti, kteří by si mohli stát nejbližší – manželé, rodiče s dětmi, milenci.

V novele Adelheid by Viktor chtěl začít nový život a sblížit se s Adelheid, ale ona nevzdoruje svému osudovému předurčení. Osamělý je také poručík, Salome, citově strádající je i mladičká Ulrika ze Zániku samoty Berhof.

Motiv vzpoury, tak typický pro baladu, není Körnerovi vlastní. Jeho postavy jsou příliš pasivní, svému osudovému předurčení se nebrání, spíše ho naplňují svým vlastním přičiněním a podléhají mu.

Motiv strachu v Körnerových prózách představuje v podstatě strach z války a z činů, které s sebou válka přináší. Strach však Körner vzbuzuje v čtenáři

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 161.

² Galík, J.: Próza Vladimíra Körnera. Štafeta 9, 1977, č. 1, s. 9-11.

samotném nejružnějšími náznaky: „Trochu do sebe narazily u dvířek, která se vrzavě pootevřela. Ulrika je chtěla sestře otevřít dokořán, a tu je někdo zevnitř přirazil zpět. Na pouhý okamžik se poodhalila ruka, která vyčnívala z řeholnického hávu. Nebyla to ruka ženy, zápěstí měla zarostlé tmavými chlupy! ... Vytrhla se řádové sestře, když ji brala za loket. Překročila petrolejku a utíkala dolů. Potmě vběhla do komory pod schody jako nedávno, když ji sem zahnal otec. Zavřela dveře na petlici a ještě k nim posunula židli. Pak začala objímat spící fenu a třást s ní: - Reno, - šeptala, - dneska nespi! Musíš mě bránit! - “¹

Podobně je tomu např. v novele Adelheid: „V mezeře si povšiml šmouhy, a když postoupil o další krok, poznal, že je v koupelně zmazaná zeď. U převrácené židle stál uhlák, ve vaně se uchytil pruh špíny a mastné usedliny. Pak uviděl Viktor nohu. Málem do ní vrazil. Zprvu viděl chodidlo v zimní, uprostřed propálené ponožce, bylo po celé své ploše zakrvavené. To znamenalo, že ten, kdo leží tam za dveřmi, musel chodit ještě po zemi, když už byla plná krve.“²

Zvláště novela Adelheid je, zjednodušeně řečeno, „příběhem lásky a nenávisti“. Milostný příběh podtrhují citace ze středověké skladby o lásce Arna k Adelaidě, urozené paní z Toulouse, od Walthera von der Vogelweide. Láska Viktora a Adelheid je odsouzena k nedokonalosti, nenaplněnosti a silné vnitřní rozpornosti. Jejich milostný vztah vyličený Körnerem působí velmi chladně, postrádá něhu a vřelost. Skutečná láska se projeví až v okamžiku, kdy Viktor Adelheid ztrácí. V Zániku samoty Berhof můžeme mluvit o silné lásce dcery k matce a o současné nenávisti a snad až odporu ke svému otci.

Motiv lásky je ovšem v některých Körnerových prózách degradován na úroveň živočišného pudu, což souvisí s necitelností, neboť právě necitelnost, ba až surovost s sebou přináší válka. Toto můžeme pozorovat např. v novele Zánik samoty Berhof: „Slyšel, jak se žena po hmatu vrací a tápe rukama po podlaze. Pak ho našla. Proč to dělá, říkal si, když se k němu tlačila na studených kachlíkách jako

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 149.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 87.

tonoucí, který se chytá jediného záchranného stromu na celém pobřeží. Zřejmě nemá žádné chlapy.“¹

Kontrastní citový vztah mezi mužem a ženou najdeme v novele Zrození horského pramene mezi Bártlem a jeho manželkou: „Seno chrastilo ve staré kůlně a Róza pak ležela s rukama položenýma klidně na břiše, znavená usínala a ani se nepřikryla. Bylo jí sotva sedmnáct let a kupodivu ještě panna. Zeptal se jí: Hat's dir gefallen? A ona jenom zamumlala: Weh hat's tan. Ani oči přitom nepootevřela, jen ho odstrčila od sebe. Jetzt bist ka Jungfrau mehr, řekl jí tenkrát, už nejsi panna, budeš moje žena, a ona odpověděla: Is eh Wurscht! Vždyť je to buřt!“²

S tím souvisí i poměrně častý motiv nahého ženského těla, podáváný Körnerem jako chladný a surový, jak si můžeme povšimnout např. v novele Zánik samoty Berhof: „Pustil snímky na podlahu. Zkoušel si připamatovat některou z těch nahých krasavic, ale nebylo to už možné. V šeru ležela a surově svítila jen holá lidská těla.“³

Balada – definovaná jako lyrickoepický útvar – obsahuje v určité míře jak prvky lyrické, tak epické. Sama kvantita jednoho či druhého principu není rozhodující pro celkové směřování určitého uměleckého díla. Pro prózu je typická epičnost, ale ukazuje se, že právě v próze s baladickými rysy je role lyriky velmi významná. Lyrický princip je v baladě nezastupitelnou strukturní složkou – podmanivost baladické atmosféry je většinou vytvářena právě lyrickými prostředky. Zajímavé je například seznámení čtenáře s prostředím Berhofu v novele Zánik samoty Berhof: „Ještě dál v horách, na pokraji mokřin, stál rozlehlý dvorec, spíš dávná tvrz; bývalý statek Berhof: „jahodový dvůr“ na místě, kde bujelo jen křoví a ostřice. Tam končila poslední sjízdná cesta. Hned za usedlostí se zvedala hora jako strmá stěna a svírala zapadlé místo tak tísnivě, že jenom nad jejím vrcholem čněl kousek oblohy. Ten poslední, sotva znatelný pruh nebes nyní slábl. Šeřilo se nad samotou Berhof. A kdosi v soumraku zažehl petrolejovou lampu, aby ji položil

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 179.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 356.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 122.

na stůl. Bylo to ještě děvče, se slámově žlutými copy a takřka průhledným čelem. Ulrika, jediné zbylé dítě na celém statku, a v prostorné jizbě už nebyl kromě ní nikdo živý. V čele světnice byla manželská postel a tam ležela maminka.“¹

Tak je navozeno prostředí, ve kterém se příběh odehrává. Cítíme z něj samotu, nejistotu, nebezpečí. O postavách se mluví nejprve neurčitě: „kdosi v soumraku zažehl petrolejovou lampu“, „v prostorné jizbě už nebyl kromě ní nikdo živý“. Až poté se dozvídáme o dívce Ulrice a její mrtvé matce. Stejným způsobem je nám v této novele představen i otec Ulriky: „Dívka pozvedla světlounkou hlavu, když se po kamenech zápraží přibližovaly těžké kročeje. Poznávala je při každém dupnutí, ale netřásla se bázni při jejich zvuku. Kdo by je slyšel poprvé, čekal by příchod obra do stavení, a zatím se vrátil jenom otec. Nikdo přemocný, kdo by maminku probudil.“²

Často v Körnerových knihách nalézáme motivy větru, deště, plískanice, noci, neznámých zvuků, zpustlého prostředí, nevlídné přírody, vlků a vlkodlaků.

Doložíme si postupně na novelách Slepé rameno, Zrození horského pramene a Zánik samoty Berhof: „Vysoko ve větvích se ozýval vítr. Byl tak náhlý, že se Windfeld nerozhodně rozhlédl, jako by kdosi blízky, stejně opuštěný v lese promluvil. Jako náraz nového času pronikal jedlemi čistý vzduch a házel chladné záchvěvy do tváře. Ten poryv větru jím otřásl.“³

„Pršelo pravidelně. Do lesů a tmavých vod potoků, na opuštěné usedlosti v horách a na opadané zahrady. Jako by zvuk kapek neměl nikdy přestat a smazával zbytečky všeho živého v této hodině. Byla to hodina plazů a vlků!“⁴

„Vlci v lidské podobě se uchýlili do hor, aby se nasýtili krví a ukrutnostmi. Jejich voláním bylo wehrwolf – vlkodlak a staré germánské runy vyryté ostřím útočného nože na vratech kostela hlásaly příchod, že není smíru ani konce nenávisti.“⁵

¹ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 110.

² Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 110.

³ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 5.

⁴ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 325.

⁵ Körner, V.: Podzimní novely. Praha 1983, s. 105.

V tomto místě bychom chtěli zdůraznit, že Vladimír Körner ve svých prózách zúročuje svoji profesi filmového scénáristy, vždyť často nejprve vznikl scénář, a pak teprve kniha (např. *Adelheid*, *Zánik samoty Berhof* aj.). Autor mistrovsky pracuje s popisy světelných efektů, se stejnou přesností zaznamenává i zvuky. Ať už jde o zvuky harmonizující (praskání ohně) či dramatické (poryv větru, střelba, cvaknutí zbraně). Právě v novele *Adelheid* je scéna odehrávající se v kostele celá postavena na zvucích: „Vstoupili do přítmí. Posvěcená voda v kropence byla zamrzlá, Viktor se proto jen pokřížoval. Vrchní strážmistr se pokřížoval také. Varhany hřměly a schůdky ke kůru se otřásly. Kostel byl téměř prázdný, jen v nejpřednějších lavicích sedělo několik stařen a dětí. I když kostelní vrata práskla, nikdo se neotočil. Varhany umlkly. Ženy poklekaly, odzadu mezi nimi Viktor Adelheid nepoznal. Kráčel v tichu středem uličky, ozývaly se stříbrné zvonečky ministrantů, bylo pozdvihování. Okované boty vrchního strážmistra, který ho následoval, klapaly rázně po dlaždicích. Kněz se obrátil tváří k nim a pozvedal monstraci. Jeptišky v boční řádové lavici se tloukly do prsou a zpod skloněných hlav vycházel sykavý šepot; obličej jim stínily kápě. Viktor se zastavil. Zprvu pozvedlo hlavu svěťlovlasé dítě, pak kterási stařena. V kostele zavládl podivný neklid, i když ještě nikdo nevěděl, co jej způsobilo. Vyzvánění ministrantů ustalo. Kněz dokonce pootevřel ústa a hlas odpovídající mu z kůry ztichl.

...

Jeptišky vstaly, kdosi porazil svícen, kněz přitiskl monstranci k tělu. Vrchní strážmistr stačil vystřelit do sakristie. Střela prolétla dovnitř dřív, než dveře zapadly, a zaškrábala po zdi.“¹

Uvedené motivy navozují baladickou atmosféru pochmurnosti, znepokojivé tajemnosti a tragické předtuchy a připravují scénérii pro dramatický děj. Lyričnost balady je stejně zdánlivá jako záměrná. Je v ní skryto drama, které brzy propukne. V lyrických pasážích vzniká vlastně jakási paralela „vnitřního“ (lidského) dramatu s dramatem „vnějším“ (přírodním). Přírodu je ovšem třeba chápat v širokých

¹ Körner, V.: *Adelheid*. Praha 1967, s. 93-95.

souvislostech jako vlastní lidské prostředí, lidský prostor. Lidský prostor bývá zobrazován jako noc, mráz apod., které pronikají do nitra lidí a vyvolávají onu specificky baladickou atmosféru stísněnosti a pochmurnosti.

5.3. Dialog

Pro baladu je charakteristický hutný, úsporný a obsažný dialog, jenž se velkou měrou podílí na dramatičnosti a napětí textu. U Körnera jsou mimo to vysoce komunikativní i osamocené repliky postav. Körner užívá dialogů velmi často, a to s velkou sdílností. Mezi dialogy nevkládá vysvětlování myšlenek či jednání postav, dokáže jimi říci vše. Jako příklad můžeme uvést dialog mezi Windfeldem a majitelkou hotelu v románu Slepé rameno:

„- Omyl, - podotkl spěšně.

- Vilém Valda? – vypjala se scvrklá kůže na krku majitelky, - kdepak jste našel jeho lístek? –

- Je můj tchán. -

- No proto. Moc dobře ho znám, chodíval jedině sem. Copak dělá? –

- Umírá.-

- Ale škoda, to dnes každý. Myslela jsem, že mu po válce nachystám zase pěkný pokojíček a zajíce s brusinkami. Ženat jste? Náboženství? –

- Římskokatolické, když chcete. -

- Pan Valda je takový katolík. Zapomněl tu v pokoji růženec, dám vám ho pro něj. Žid? -

- Ne, - odpověděl se skousnutými rty...“¹

Jedním z rysů charakterizujících baladu je sevřenost výpovědi, hutnost příběhu, dějová konciznost. V čistém baladickém žánru se většinou nesetkáváme s několika dějovými plány či odbočkami – to platí právě pro knihy V. Körnera. Vypravěč balady jde cílevědomě za svým posláním, pracuje s jednoduchou,

¹ Körner, V.: Slepé rameno. Praha 1965, s. 179.

přímočarou dějovou linií. V prozaické baladě je situace z hlediska sevřenosti výpovědi vždy složitější než v baladě psané veršem. Próza už svou povahou předpokládá širší záběr. Proto se Körnerovo autorské úsilí o využití baladického žánru v próze snaží překlenout úskalí rozlehlosti textu, který je vlastní epice, a podle zákonů balady komponuje příběh co nejhutněji.

5.4. Dramatičnost děje

Pro baladu jako útvar nevelkého rozsahu je charakteristická dramatičnost. Problematiku dramatického děje v baladě však nemůžeme zužovat na představu, že znamená kvantitativní nakupení dramatických scén, konfliktů a výjevů. Někdy naopak jde v baladě o děj jen velmi málo dramatický, a přitom ani takováto dějová složka nemluví proti baladě. U Körnera nalezneme oba typy. Dokáže barvitě vylíčit mnoho efektních scén stejně jako drama odehrávající se v duši jedince.

Požadavek dramatického děje je v Körnerových baladických prózách vždy naplněn, avšak zároveň je třeba zkoumat povahu „dramatu“ prozaického díla. Balada nevylučuje, aby se dramatický děj odvíjel uvnitř postavy, a nikoli tak, jak je čtenářem obvykle očekáván – tj. v rovině tradičně příběhové. Dramatičnost baladického děje má stejné důsledky, je-li ztvárněna jako drama „vnitřní“, psychologické. Kritérium hodnoty takto pojaté výstavby je pouze míra adekvátnosti „dramatu“ skutečnému stavu nitra lidského jedince či kolektivu, adekvátnosti „lidské situace“.

Osudová determinace tragického vyvrcholení, pro baladu tak typická, se např. hrdinům v Adelhied ohlašuje od samého počátku – náhlé zastavení vlaku, scénérie válkou poznamenané krajiny, dým z požáru, krvácející rána. Viktora vítá tiché přihlížení německých jeptišek, mrzáků a žen, když se blíží k nevybuchlým minám v poli, hrozivě vypadá Heidenmannova vila s tlamami chrličů-d'áblů a ještěřů, s kříži maltézských rytířů na věžích, s vyvrácenými dveřmi, se zdivočelými kočkami, s klecí, bičem a důtkami. V osudné noci mlčí na zdi hrací hodiny,

zmlknou i kyvadlové hodiny. Podobně je tomu i v Zániku samoty Berhof – válkou zpustošená krajina, prchající postava jeptišky, chrčení kyvadlových hodin apod.

Baladičnost Körnerových próz evokuje také řada sakrálních motivů – např. opakující se detail medailónku se strážným andělem nebo asociace vyvolávající pohled na sochu Máří Magdalény před kostelem v novele Adelheid, stejně jako opakující se motivy kříže ve Slepém rameni, Střepinách v trávě či v již zmiňované Adelheid. Se spojením fanatické nábožnosti a krutosti se setkáváme i v osobě jeptišky Salome v Zániku samoty Berhof či v postavě Rudiho ve Zrození horského pramene.

Všechny rozebírané prózy se vztahují k tématu 2. světové války. A válka je odedávna živnou půdou pro baladické příběhy. Válka ze všeho nejvíc rodí lidské tragédie. Válečné konflikty provázejí dějiny lidského rodu, každá z válek nabízí autorům baladických próz inspiraci v obrovském rozsahu. Baladické motivy nalézáme v mimořádném bohatství právě v té části literatury, kterou v nejobecnějším pojmu označujeme jako prózu s válečnou tematikou, tedy i v námi uváděné próze Körnerově. Čím méně se tato próza věnuje líčení vlastních vojenských akcí a čím více věnuje svoji pozornost člověku ve spárech válečného konfliktu, tím výraznější je baladický tón, tím více narážíme na baladické rysy. Není přitom rozhodující, zda člověk je v příběhu subjektem válečných operací, tj. tím, kdo sám bojuje, anebo jejich objektem – tedy tím, kdo je válkou zasahován, aniž by se na ní přímo podílel.

Vladimír Körner neusiluje – a to i vzhledem k rozsahu baladického útvaru – o zobrazení válečných událostí – tedy o samotná fakta. Jde mu o mravní svět člověka drceného válkou, o to, jak tento člověk za krajních okolností dokáže uplatnit své mravní síly. Válka se v jeho baladách objevuje spíše jako záležitost jednotlivce. Körnerova analýza nesměřuje ke společenským událostem, ale do hrdinova nitra. Körner se ve svém díle vrací k prožitku války jako k určujícímu

existenciálnímu zážitku.¹ Postavy prožívají mezní situace osamělosti, nebezpečí smrti, úzkosti a zla, které je věčné a kruté.

¹ Panorama české literatury. Olomouc 1994, s. 350.

6. ZÁVĚR

Ve všech svých prózách dotýkajících se tématu 2. světové války Vladimír Körner popisuje osud člověka zúčastněného ne z vlastní vůle na válečném konfliktu a tragický dopad událostí na jeho vnitřní život. Všechny morální, filozofické i psychologické otázky, vztahující se k problému existence člověka a světa, krystalizují v tématu války. Válka staví člověka do mezních situací, zabíjí nejen fyzicky, ale i duševně. Hlavními postavami daných Körnerových próz jsou oběti, které přežily, i když navždy psychicky zmrzačeny. Lidská psychika může být deformována nejen přímou účastí na bojích, ale i vedlejšími účinky válečné mašinérie. A před ní stojí člověk, který nemá dostatečnou sílu k tomu, aby jí alespoň vnitřně odolával. Körnerovo dílo je zaujatým protestem proti zlu, proti válečnému mechanismu, který nemilosrdně převrací osudy miliónů lidí a bere jim naději v humanistické uspořádání světa.

Postavy postihuje Körner i nepřímou pomocí surrealisticky i realisticky kreslené krajiny. Tento osobitý popis dosahuje značné sugestivnosti a podílí se na emocionálním dotváření portrétů postav. Pomáhá mu přitom celková kompozice literárního díla. Stavba věty, dialogy, syžet, volba jazykových prostředků. Každý stavební kámen kompozice pak dokresluje celkové vyznění příběhu, zprostředkovává smysl Körnerova textu. Mohli bychom namítnout, že Körner své postavy až příliš typizuje, symbolizuje, nenachází prostor pro vykreslení rozmanitých typů lidského charakteru. Avšak Körnerovým uměleckým záměrem je snaha vyjádřit vnitřní pocity člověka, jenž se cítí sám, jeho život poznamenala válka a on hledá smysluplnou cestu dalším životem.

Pro Körnerovu poetiku je dále charakteristická baladičnost, několikaúrovňová kompozice a vizuální obraznost. Jeho tvorba se vyznačuje řadou zkratk, pomlk a náznaků, počítá s citlivým a vnímavým čtenářem. Překvapuje nás osobitostí tlumeného vyprávění s citem pro míru, schopností navodit působivou atmosféru nenásilným podtržením krás všedního dne, používáním kontrastů a

paralel lidského osudu a přírody i baladickým podtónem, harmonicky dokreslujícím autorův záměr.

Jedinečnost Körnerových próz je dána zejména stylovou čistotou a souladem věcí, které k sobě na první pohled vůbec nepatří. Spojuje v nich jadrné vypravěčství s lyrickým viděním skutečnosti očima dítěte či dospívajícího hrdiny. Hlavním tématem se stává otázka, do jaké míry je jednotlivec schopen uhájit nebo vybojovat obecněji platnou variantu štěstí tváří v tvář konkrétní společnosti. Nepřímo pak vede čtenáře k zamyšlení nad vlastním životem, jeho smyslem a potřebou jeho plnohodnotného prožití.

7. LITERATURA:

- Körner, V.: Adelheid. 1.vyd. Praha 1967. ISBN 22-029-67.
Körner, V.: Podzimní novely. 1. vyd. Praha 1983. ISBN 22-105-83.
Körner, V.: Slepé rameno. 1. vyd. Praha 1965. ISBN 22-107-65.
Körner, V.: Střepiny v trávě. 1. vyd. Praha 1964. ISBN 22-102-64.
Körner, V.: Střepiny v trávě. Slepé rameno. 1. vyd. Praha – Podlesí 2005. ISBN 80-7272-078-3.
Körner, V.: Zánik samoty Berhof. 1. vyd. Praha 1973. ISBN 22-078-73.
Körner, V.: Zánik samoty Berhof. 2. vyd. Štíty 2005. ISBN 80-86438-11-2.
Körner, V.: Zrození horského pramene. 1. vyd. Praha 1979. ISBN 22-094-79.
- Brukner, J.: Poetický slovník. 2. vyd. Olomouc. ISBN 80-204-0650-6.
Česká literatura 1945-1970. Interpretace vybraných děl. 1. vyd. Praha 1992. ISBN 80-04-23973-0.
Dokoupil, B.: Čas člověka, čas dějin. 1. vyd. 1988. ISBN 22-116-88.
Dokoupil, B.: Český historický román 1945-1965. 1. vyd. Praha 1987. ISBN 22-135-87.
Dokoupil, B.: Slovník českého románu 1945-1991. 1. vyd. Praha 1992. ISBN 80-900578-9-6.
Dolejší, P.: Školní slovník českých spisovatelů. 2. vyd. Humpolec 2003. ISBN 80-86480-27-5.
Doležel, L.: Narativní způsoby v české literatuře. 1. vyd. Praha 1993. ISBN 80-202-0418-0.
Forst, V.: Slovník české literatury 1970-1981. 1. vyd. 1985. ISBN 22-117-85.
Hodrová, D.: ... na pokraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. Praha 2001. ISBN 80-7215-140-1.
Holý, J.: Český Parnas. 1. vyd. Praha 1993. ISBN 80-85204-07-X.
Holý, J.: Česká literatura od r. 1945 do současnosti. 1. vyd. Praha 1996. ISBN 80-202-0620-5.
Hrabák, J.: Čtení o románu. 1. vyd. Praha 1981. ISBN 14-618-81.
Hrabák, J.: Poetika. 1. vyd. Praha 1973. ISBN 16-915-64.
Křivánek, V.: Český dekameron 1969-1992. 1. vyd. Praha 1994. ISBN 80-85827-78-6.
Nejedlá, J.: Balada v proměně doby. 1. vyd. Praha 1989. ISBN 22-143-89.
Panorama české literatury. Literární dějiny od počátků do současnosti. 1. vyd. Olomouc 1994. ISBN 80-85839-04-0.
Příruční mluvnice češtiny. 2. vyd. Praha 1996. ISBN 80-7106-134-4.
Slovník literární teorie. 2. vyd. Praha 1984. ISBN 22-141-84.
Stanzel, F. K.: Teorie vyprávění. 1.vyd. Praha 1988. ISBN 01-115-88.
Dostál, V.: Cesty ze samoty. Tvorba, 1974, č. 6, s. 10.
Galík, J.: Próza Vladimíra Körnera. Štafeta 9, 1977, č. 1, s. 9-11.
Kožmín, Z.: Uvážlivá prvotina. Host do domu 11, 1964, č.12, s. 64.
Kožmín, Z.: Mezi stylizací a stylem. Literární noviny 14, 1965, 4. 46, s. 5.

Lopatka, J.: Tolik knih o životě. Tvář 2, 1965, č. 1, s. 11-15.

Körner, V.: Povinností autora je nenudit. Mladá fronta 36, 1980, č. 79, s. 3.

Vlašín, Š.: Prozaická žeň roku 1988. Kmen 2, 1989, č. 4, s. 3.